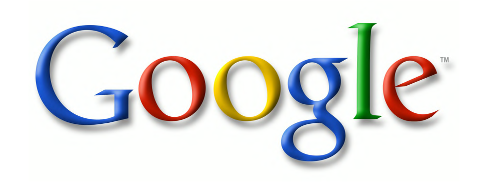






Mozart's Leben und Werke

von

Alexander Ulibischeff.

Zweite Auflage.

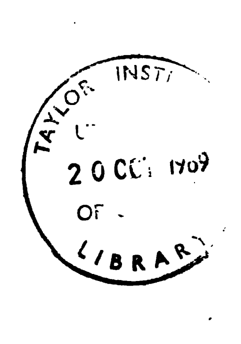
Neu bearbeitet und wesentlich erweitert

von

Ludwig Gantter,
Professor an der K. Polytechnischen Schule zu Stuttgart.

Erster Band.

Stuttgart.
Ad. Becher's Verlag.
(Gustav Hoffmann.)
1864.



Vorwort zur zweiten Auflage.

Ulibischeff, der geistreiche Dilettant, dessen Leben Mozart's in der Schraishuon'schen Uebersetzung so große Theilnahme in Deutschland gefunden hat, ist am 5. Februar 1858 verschieden. Es war ihm nicht vergönnt, an der neuen Auflage seines so beliebt gewordenen Werkes selbst Hand anzulegen. Ohne Zweifel würde er selbst Manches verbessert, berichtigt und erweitert haben. Vielleicht hätte er selbst noch ausführlichere Analysen über die Mozart'schen Werke beigefügt. Der Unterzeichnete, welcher von der Verlagshandlung der deutschen Uebersetzung aufgefordert worden ist, das Geschäft zu übernehmen, welches der Verfasser nicht mehr selbst besorgen konnte, hat sich bemüht, dem Ulibischeff'schen Werke, das durch das seither erscheinende höchst umfassende Werk des berühmten Philologen Otto Jahn, in den Hintergrund gedrängt zu werden Gefahr lief, eine solche Gestalt zu geben, daß es neben der gründlichsten aller musikalischen Monographien, dennoch sich in der Gunst des deutschen Volkes erhalten könnte. Die hiedurch nothwendig gewordene Erweite-

rung und theilweise Umarbeitung des Ulibischeff'schen Werkes stützt sich hauptsächlich auf folgende Punkte:

Erstens hat Ulibischeff die Lebensgeschichte Mozart's selbst etwas zu kurz und übersichtlich behandelt. Nun ist aber bei einem Manne, wie Mozart, Alles, auch das kleinste Detail, interessant genug, um der Vergessenheit entzogen zu werden. Es stellt sich daher diese neue Umarbeitung zur Aufgabe, die Ulibischeff'sche übersichtliche Schilderung mit zahlreichen Detailzügen auszuschmücken. Hiezu wird besonders für die frühere Periode von Mozart's Leben die Correspondenz des Vaters Leopold benutzt, welche in Nissens Biographie gesammelt worden ist. Da Nissens Werk längst vergriffen ist, und auch Otto Jahn die Briefe des Vaters mehr inhaltlich als wörtlich benutzt hat, so hat man der neuen Bearbeitung des Ulibischeff'schen Werkes den größeren Theil der Briefe Leopold Mozart's einverleibt, damit dieselben auch für größere Leserkreise zugänglich werden.

Zweitens ist die Analyse der Mozart'schen Werke, die sich bei Ulibischeff nur auf die berühmtesten Schöpfungen des Meisters beschränkt, so ausgedehnt worden, daß derselben alle seine übrigen bedeutenderen Werke, namentlich seine kleineren Sinfonien, seine Messen, seine Kammer- und Clavier-Compositionen unterworfen worden sind, während die Original-Analysen Ulibischeff's unverändert wiedergegeben werden.

Drittens sind die musikalischen Beispiele in weit größerem Maße beigegeben worden, so daß sie als thematische Motive benützt werden können. Dadurch kommt das Stück, welches besprochen wird, auch augenblicklich in die

Erinnerung des Lesers, ein Vortheil, der bei keinem musikalisch-literarischen Werke fehlen sollte, und der für diesen Theil der Kunstgeschichte das leistet, was die Holzschnitt-Illustrationen bei den bildenden Künsten bezwecken.

Endlich ist die, fast einen ganzen Band einnehmende Uebersicht der allgemeinen Geschichte der Musik, als nicht zum Zwecke des Buches gehörig, ausgeschlossen worden, wodurch zugleich Raum für die Vermehrung der Analysen und Erweiterung des rein biographischen Theiles gewonnen wurde.

Zwar hat Ulibischeff durch die Aufnahme dieser Uebersicht zu beweisen suchen wollen, daß Mozart nicht eine vereinzelte Kunsterscheinung, sondern das Resultat und der Abschluß der abendländischen Tonkunst sei, allein es ist dieß eine ganz verfehlte Beweisführung, wie O. Jahn in seinem Vorworte deutlich nachgewiesen hat. Mozart ist allerdings das Resultat der vorangehenden Kunstepochen, dieß zu beweisen ist aber Aufgabe der tief eingehendsten Geschichtsforschung, und nicht einer kritischen Biographie. Und daß er der Abschluß der Geschichte der Tonkunst sei, kann Angesichts Beethovens und der von ihm entzündeten neuesten Kunstrichtung auch von den wärmsten Verehrern Mozart's nicht behauptet werden.

Da es nicht immer thunlich war, die Ueberarbeitung in den Text selbst aufzunehmen, um das Kolorit des Ganzen nicht in seiner Harmonie zu stören, so wurden häufig die Berichtigungen und Zusätze in Amerkungen beigefügt. Bei den Analysen der Werke selbst, sind die Ulibischeff'schen eben-

deßwegen so viel als möglich unverändert geblieben, dagegen sind die vom Bearbeiter selbst hinzugefügten Analysen der von Ulibischeff nicht besprochenen Werke in ganz besonderen Abschnitten in das Werk aufgenommen worden.

Möge nun das Buch auch in seiner neuen Gestalt sich dieselbe Gunst erwerben, wie zuvor, und zum Verständniß und Genusse der unsterblichen Werke Mozart's, auch fernerhin segensreich wirken. Möge es neben dem, weniger für das größere Publikum berechnete, voluminösen O. Jahn'schen Werke, in seiner bescheidenen, aber dennoch vollständigen Ausführung sich der lebhaftesten Theilnahme des deutschen Volkes erfreuen dürfen.

Stuttgart, den 12. Januar 1859.

Ludwig Gantter.

Vorrede des Verfassers zur ersten Auflage.

Es existiren zwanzig und noch mehr Biographien Mozart's; man kennt Mozart's Leben bis auf die unbedeutendsten Einzelnheiten hinaus; Tausende von Schriftstellern haben ex professo von dem großen Musiker und seinen Werken gesprochen; tausend Andere thaten es gelegentlich, und jeden Tag lies't man noch in den musikalischen Blättern von ihm. Der Gegenstand ist also so erschöpft als möglich. Dieß Alles wird man wahrscheinlich im Publikum sagen, wenn man mein Buch angekündigt lesen wird.

Wir besitzen allerdings von gedruckten Sachen über Mozart: biographische Notizen, Artikel in Journalen, Handbücher, Mittheilungen von Zeitgenossen, Sammlungen von Anekdoten, technische Analysen, die in verschiedenen Werken veröffentlicht wurden; aber eine vollständige, in's Einzelne gehende Biographie konnte es keine geben, ehe die, im Jahre 1828 in Leipzig herausgekommene, erschienen war.

Der Verfasser dieser Biographie, Herr v. Nissen, schien ganz besonders dazu berufen zu sein, sie zu schreiben. Er war im Jahre 1791 bei der dänischen Gesandtschaft am Wiener Hofe angestellt, und hatte, wie es scheint, Mozart, durch

häufigen Umgang mit ihm, sehr genau kennen gelernt, denn ihm wurde unter der Leitung des Abtes Maximilian Stadler die Aufnahme des Mozart'schen Nachlasses übertragen, der in nichts als musikalischen Handschriften bestand. Achtzehn Jahre später, das heißt im Jahre 1809, heirathete Herr v. Nissen, der indessen wirklicher Etatsrath und Ritter des Danebrog-Ordens geworden war, die Wittwe Mozart's, adoptirte seine beiden Söhne, und ließ sich mit seiner Familie in Kopenhagen nieder. Durch diese Verbindung gelangte er in den Besitz einer umfangreichen Correspondenz, die durch einen längern Zeitraum und zwar ziemlich regelmäßig fortgeführt worden war, so daß sie einen fast zusammenhängenden Leitfaden für die Ereignisse von 1762 bis 1786 abgab. Leopold Mozart, der Vater unseres großen Meisters, hatte alle diese Materialien aufbewahrt und in der Absicht geordnet, selbst die Geschichte seines Sohnes zu schreiben. Dieser Plan kam zwar nicht zur Ausführung, dafür fand aber Herr v. Nissen Hülfsquellen im Ueberflusse in ihnen zu dem Werke, mit dem er sich trug, und zu welchem ihm, vielleicht erst in Folge dieser Entdeckung, der Gedanke gekommen war. Ueberdieß besaß er in seiner Frau eine lebende Quelle, durch welche er die kostbarsten Aufschlüsse erlangen konnte. Da aber sowohl die Erinnerungen dieser, als die Familienbriefe noch viele Lücken in der Geschichte Mozart's übrig ließen, so suchte Herr v. Nissen durch Ueberlieferungen, Bücher, Journale und Aussagen von Augenzeugen das zu ergänzen, was ihm an authentischen Belegen fehlte. Endlich fügte er seiner Arbeit, zu möglichster Vervollständigung in jeder Beziehung der Materialien, die er im Laufe mehrerer Jahre gesammelt hatte: 1) den Hauptkatalog der vollendeten und nicht vollen-

deten Werke Mozart's; 2) eine ausführliche Sammlung von Auszügen aus beinahe allen Schriftstellern, die Mozart und seine Werke besprochen hatten; 3) eine Sammlung von Gedichten, die zu Mozart's Preise gefertigt worden waren, in Gestalt eines Supplements hinzu.

Herr v. Nissen starb im Jahre 1826, und zwei Jahre später ließ seine Wittwe das Werk bei Breitkopf und Härtel in Leipzig drucken, das sie mit den Bildern ihrer beiden Gatten und ihrer zwei Söhne erster Ehe, ihrem eigenen Bilde und vielen anderen Blättern, Facsimiles, Musikbeilagen u. s. w. illustrirte.

Es liegt etwas ziemlich Romantisches in den Umständen, die wir so eben berührt haben, und denen wir die Veröffentlichung dieses Werkes verdanken. Die Wittwe Mozart mußte etwa fünfzig Jahre zählen, als sie zum zweiten Male in die Ehe trat; sie war ohne alles Vermögen und weder schön noch sonst hübsch gewesen, wenn anders ihr Bild getroffen ist, das sich aus dem Jahre 1782, also aus der Zeit ihrer ersten Ehe herschreibt. Welcher Grund konnte Herrn v. Nissen vermocht haben, eine solche Verbindung einzugehen, ihn, dessen gesellschaftliche Stellung als Geschäftsträger, wirklichen Etatsrath und Ritter, von der ihrigen so verschieden war? Geschah es aus begeisterter Verehrung für das Andenken eines großen Mannes; warum wartete er dann achtzehn Jahre lang? Was der Grund gewesen sein mag, genug, Herr v. Nissen entrichtete für sich allein die Schuld der civilisirten Welt, indem er die in Vergessenheit und im Elende schmachtende Wittwe heirathete, und den Erben des ruhmvollsten Namens unter den Musikern eine Erziehung gab. Als Wohlthäter der Familie Mozart und Verfasser einer,

durch die in ihr enthaltenen Notizen kostbaren Biographie, verdient Herr v. Nissen in dieser doppelten Eigenschaft die ewige Dankbarkeit aller wahren Freunde der Musik.

Seien wir vor Allem dankbar; hernach aber seien wir gerecht. Entsprach die Arbeit des Verfassers — welchen die Vergangenheit, gleichsam als Entschädigung für sein edelmüthiges Verfahren, bevollmächtigte, eine Biographie Mozart's zu schreiben — der Erwartung und dem allgemeinen Interesse, das ein, unter solchen Auspicien veröffentliches Buch erwecken mußte? Es schmerzt, die Frage verneinend und zwar durchaus verneinend beantworten zu müssen. Wie groß auch das wohlwollende Vorurtheil beschaffen sein mag, mit dem man dieses Buch zu lesen beginnt, so überzeugt man sich doch bald, daß das schriftstellerische Talent und die speciellen Kenntnisse, die dazu nöthig gewesen wären, um ein gutes Buch daraus zu machen, Herrn v. Nissen gänzlich fehlten. Die Wahrheit zu sagen, so findet sich Nichts in dem Werke, was eigentlich von ihm ist. In dem historischen Theile hat Herr v. Nissen, statt aus der Familien-Correspondenz und anderen Quellen die Elemente seiner Erzählung zu ziehen, die Quellen selbst wörtlich wieder gegeben. Er glaubte genug gethan zu haben, wenn er die zu seiner Verfügung stehenden Materialien wie einen Aktenstoß zusammenlegte. Dabei ist nicht zu übersehen, daß die Familien-Correspondenz durchaus nicht dazu bestimmt war, veröffentlicht zu werden. Die Schreiber dieser Briefe sprechen darin von dem, was sie interessirt, ohne sich je darum zu kümmern, was einen künftigen Biographen interessiren könnte. Finanzielle Berechnungen einer kleinen bürgerlichen Haushaltung, öffentliche oder private Beziehungen eines Musikers, der reis't, um Geld zu verdienen, oder seinen Sohn in der Welt

weiter zu bringen, das ist es, was diese Correspondenz zu drei Viertheilen umfaßt und sie Jedem, der nicht weiter als eine Lektüre sucht, tödtlich langweilig macht. Zuweilen folgen sich zwanzig, dreißig Seiten, deren Hauptinhalt der Biograph leicht in eben so vielen Linien hätte geben können.

Der kritische Theil des Werkes ist noch viel mangelhafter, und bildet wo möglich noch weniger ein zusammenhängendes Buch, als der erzählende Theil. Man denke sich einen lärmenden Haufen Musiker und Nichtmusiker, Schriftsteller und Journalisten von allen Nationen und von allen Farben, von denen jeder für sich selbst von Mozart's Werken spricht, ohne seine Nachbaren rechts und links zu hören, die er nicht kennt und die er nicht einmal zu kennen verlangt. Es bietet das vollständige Bild des Thurmbaues zu Babel. Man sieht, daß Herr v. Nissen geglaubt hat, das Zusammentragen von Materialien heiße ein Buch machen; und das Compiliren alles Dessen, was über die Musik Mozart's gesagt worden sei, sowohl dafür als dagegen, heiße musikalisch kritisiren. Einen leitenden Gedanken, Einheit, Plan, Redaktion, Styl und Logik, sind lauter Dinge, die man vergebens in dem Buche sucht. Diese Biographie ist demnach keine Biographie, dieses Buch ist demnach kein Buch, sondern nur das rohe Material zu einer Biographie und zu einem Buche. Weit entfernt, daß der Gegenstand darin erschöpft worden wäre, lag vielmehr für jeden schriftstellernden Musiker eine Art von Aufforderung darin, sich der Materialien zu seiner Bearbeitung zu bemächtigen.

Das Sammelwerk des Herrn v. Nissen fiel in meine Hände, zu einer Zeit, welche in dem Leben des Menschen eine scharfe Abgränzungslinie zwischen der Vergangenheit und der

Zukunft bildet. Es war im Jahre 1830; ich hatte kurz zuvor den Dienst verlassen und die Freuden der glänzenden Hauptstadt (Petersburg) mit der Einsamkeit eines entfernten Landgutes im Gouvernement Nischnei-Nowogorod vertauscht. So sehr mir Anfangs meine Lage, theils wegen ihrer Neuheit und des Lebenszweckes, den ich hier verfolgte, theils wegen der herrlichen Umgebung, in der ich lebte, gefiel, so fühlte ich doch bald eine gewisse Leere, die mich quälte. Man versetze einen enthusiastischen Musikfreund in ein Paradies, in dem nicht musicirt wird, und er wird sich bald langweilen; und vor zehn Jahren waren die musikalischen Hülfsmittel unserer Stadt Nischnei beinahe Null. Weil ich keine Gelegenheit mehr fand, Musik zu hören, und noch weniger, welche zu machen, so suchte ich meinen Notendurst dadurch zu stillen, daß ich die, dieser geliebten Kunst gewidmeten Journale und Bücher begierig verschlang. Damals beschäftigte Herr v. Nissen's Werk meine Mußestunden. Sogleich stieg der Gedanke in mir auf, was ein Jeder, der nur die Feder zu halten im Stande wäre, aus dieser formlosen Compilation zu machen vermöchte, welche so kostbare Materialien in sich schloß. Die Aufgabe, welche Herr v. Nissen seinen Nachfolgern hinterließ, schien mir ebenso angenehm, als leicht zu sein. Man brauchte nichts, als unter den Materialien die authentischen zu sichten; die anderen dagegen, welche Traditionen und die Erzählungen der Zeitgenossen geliefert hatten, der Prüfung der muthmaßenden Kritik zu unterwerfen; sodann, nach Scheidung der Spreu vom Korne, hatte man nur das Ausgelesene in Ordnung zu bringen, und auf diese Weise eine Biographie Mozart's zu Tag zu fördern, die wahrer, umständlicher und in jeder Hinsicht genügender ausfallen mußte, als die

großen und kleinen Bände, die bis jetzt unter diesem Titel erschienen waren.

Ich glaubte, etwa drei oder vier Monate damit zu thun zu haben, als ich mich im Herbste 1830 an's Werk machte und heute, den vierzehnten Juni im Jahre der Gnade 1840, schreibe ich die Vorrede zu einer zehnjährigen Arbeit. Als jung und unverheirathet fing ich das Buch an, welches ich auf dem Wendepunkte des Lebens, verheirathet und als Familienvater, beendige. Ich gestehe meinen Lesern offen, daß ich beim Beginne nicht die entfernteste Idee von dem hatte, was aus dem Buche werden würde, das ich ihnen jetzt biete. Ich muß daher den auffallenden Verstoß eines Dilettanten erklären, der zu seiner Unterhaltung einen leichten, kleinen Band Erzählung zu schreiben beabsichtigt, und sich nach und nach ganz gegen seine Absicht in eine Arbeit verwickelt sieht, welche tiefes Nachdenken und lange Zeit erfordert; eine Arbeit, welche, je weiter man damit kommt, Kenntnisse verlangt, die man nur sehr mangelhaft besitzt, und die zu gelehrten Studien veranlaßt, zu denen man niemals zuvor Lust gezeigt, noch sich Zeit genommen hatte. Dieses offenherzige Geständniß wird dem Leser den Schlüssel zu dem Buche geben und der Kritik den Standpunkt liefern, von welchem aus sie es zu beurtheilen hat.

Seit meinem siebenten Jahre treibe ich Musik, spiele ziemlich erträglich die Violine, singe auch, wenn es nöthig ist, bin in die Grundsätze der Composition eingeweiht und endlich auch Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg *), in Folge einiger Artikel, die ich in den Journalen

*) Diese Gesellschaft ist das schönste musikalische Institut unseres Landes. Sie wurde zu einem wohlthätigen Zwecke gegründet, um den Wittwen und Waisen von Musikern, welche die Ihrigen ohne Vermögen

veröffentlichte, und so glaube ich ohne Anmaßung, mich auf der Höhe meiner Aufgabe als Biograph zu befinden. Mozart's Werke kenne ich von Deutschland her, wo ich erzogen wurde. Das war, wie ich meinte, mehr als genug, um eine Biographie Mozart's schreiben zu können.

Sobald ich aber damit begonnen hatte, den Stoff meines ersten Bandes, den geschichtlichen Theil, zu verarbeiten, so entdeckte ich zu meinem großen Erstaunen zwischen mehreren Werken Mozart's und den biographischen Umständen, die sich daran knüpfen, dieselbe wechselseitige Beziehung, wie die, welche in der Geschichte des Requiems einen so starken Eindruck macht und uns mit so großem Erstaunen erfüllt. Je weiter ich diese Prüfung verfolgte, je mehr ich den Charakter

hinterließen, Pensionen und Unterstützungen angedeihen lassen zu können. Der Grundstock der Gesellschaft bildet sich aus den jährlichen Beiträgen, welche die wirklichen Mitglieder, lauter Künstler vom Fache, beisteuern, namentlich aber durch den Ertrag der Concerte, welche sie während der großen Fastenzeit geben. Da hört ein großes und wahrhaft musikliebendes Publikum die Meisterwerke der heiligen Musik und andere classische Produktionen, zu deren würdiger Aufführung sich nirgends sonst ausreichende Mittel vorfänden. Diese großen musikalischen Feierlichkeiten vereinigen die Elite der Künstler und Dilettanten. Die Chöre singen gewöhnlich die Sänger des Hofes, hundert die besten aus dem ganzen weiten Reiche zusammengesuchte Stimmen und die wie ein Mann zusammen wirken; der Stolz der Eingeborenen und die Bewunderung der Fremden.

Ehemals wurden von der philharmonischen Gesellschaft keine Symphonieen aufgeführt, was aber jetzt glücklicher Weise anders ist.

Die Ehrenmitglieder sind Liebhaber, welche vermöge ihrer Stellung in der Welt, ihres Vermögens oder ihres Talents, in der Lage waren, sich der Gesellschaft nützlich zu machen. Als ich im Jahre 1827 das Diplom als Ehrenmitglied erhielt, hatte ich nur drei oder vier Personen zu Collegen. Die gegenwärtige Zahl kenne ich nicht.

des Meisters studirte, und je mehr diese Aehnlichkeiten nach Zahl und Wichtigkeit sich vermehrten, um so mehr entfaltete sie mir eine Kette von Ursachen und Wirkungen, die in jeder Beziehung so augenscheinlich und eng zusammenhingen, daß man unmöglich in dieser Laufbahn eines Menschen und Künstlers die Leitung eines höhern Willens mißkennen kann. Und dieser Punkt war es, wo ich auf die erste, bei meiner Arbeit nicht vorhergesehene Bedingung stieß, nämlich die, derselben eine philosophische Grundlage zu geben, die ich nicht gesucht hatte, die sich mir aber mit der Macht unwiderstehlicher Ueberzeugung aufdrängte. Die Anwendung dieser Idee konnte mich übrigens weder aufhalten, noch sehr in Verlegenheit setzen. Die Thatsachen sprachen von selbst.

Dagegen machte mir ein anderer Umstand mehr zu schaffen. Nachdem ich die Vorherbestimmung als Grundlage in meinem Buche zugelassen, oder vielmehr gezwungen angenommen hatte, so mußte ich mir natürlicher Weise darüber Rechenschaft ablegen, zu was Mozart vorher bestimmt worden sei. Man wird mir sagen, daß Jedermann weiß, daß Mozart in der musikalischen Kunst eine große Revolution zu Wege gebracht hat. Ganz gewiß; ich wußte es so gut, wie Jemand; aber ich wußte es nur vermöge der Behauptung Anderer, das heißt, ich wußte nicht genau, in was diese Revolution oder diese Reform bestand. Wie alle Liebhaber, für welche die Beiwörter alt oder schlecht, beinahe gleich bedeutend sind, wenn es sich von Musik handelt, so hatte auch ich bisher mich nur mit den musikalischen Neuigkeiten beschäftigt. Meine historischen Kenntnisse erstreckten sich kaum weiter zurück, als auf das Ende des vorigen Jahrhunderts; sie fingen mit Mozart selbst und seinen berühmtesten Zeitgenossen an,

statt daß ich durch Umkehren der Zeit bei ihnen aufgehört, und bei dem Entstehen der Musik angefangen hätte. Dieß war eine zweite ganz unvorhergesehene Bedingung für meine Arbeit, eine Bedingung, welche die Unerschrockensten unter den Musikern meiner Art hätte abschrecken können, denn sie nöthigte mich, die umfangreichen Gräber Burney's und Forkel's zu öffnen, mich in das Lesen der alten Partituren und alten Theorieen des Contrapunctes zu vertiefen, zu lernen mit den Augen zu hören, und eine lange Zeit, ganze Jahre auf diese Studien zu verwenden, wenn ich Nutzen daraus ziehen wollte.

Nachdem ich gesehen hatte, wie die Musik vor Mozart beschaffen war, mußte ich zeigen, zu was sie Mozart gemacht hatte; das heißt, ich mußte die Meisterwerke Mozart's analysiren, ihnen besondere Abschnitte widmen; dieß war die dritte, ebenso lästige Bedingung, die ebenfalls bei meiner ursprünglichen Idee von dem Buche, und zwar vermöge eines zweifachen Fehlers in meinem Calcul, nicht in Betracht gekommen war. Ich glaubte nämlich, es wäre über diese Meisterwerke Alles gesagt, als wenn es möglich wäre, einen solchen Gegenstand jemals zu erschöpfen. Sodann dachte ich nicht daran, daß ein Ausschließen der kritischen Beleuchtung seiner Werke aus der Biographie eines Musikers, soviel heiße, als über die hauptsächlichsten Handlungen seines Lebens zu schweigen, die eben diese Werke bilden. Jedenfalls schien dieser unvermeidliche Theil meiner Aufgabe, die Viele vor mir und darunter Einige mit Glück schon versucht hatten, sehr schwierig zu lösen.

Ich gestehe, daß bei diesen unvorhergesehenen Schwierigkeiten, diesen mühsamen und langwierigen Studien gegenüber,

der Muth mich mehr als ein Mal zu verlassen drohte. Mehr als einmal ließ ich eine Arbeit, mit dem Entschlusse, sie nicht mehr aufzunehmen, liegen, die nur einen Zeitvertreib hatte abgeben sollen, und nun nach und nach zu einer ernsthaften Beschäftigung meines Lebens geworden war. Reisen und mannigfache Geschäfte veranlaßten mich oft, die Feder niederzulegen; aber der Gedanke an Mozart verfolgte mich fortwährend, und trieb mich immer wieder an, sie von Neuem zu ergreifen. Die Zeit, welche ich bereits dem Buche geopfert hatte, der Vorwurf der Muthlosigkeit, den ich mir machte, und der stets am mächtigsten die mit einiger Energie begabten Menschen antreibt; eine die Trägheit überwiegende Neugierde, auf was ich wohl stoßen werde, wenn ich mit Fleiß und Ausdauer fortfahren würde; dieß Alles zusammen und noch mehr die zunehmende Begeisterung, mit der mich der Gegenstand meiner Studien erfüllte, erlaubten mir endlich das, was ich etwas leichthin begonnen hatte, so wie ich es gewollt, zu Ende zu bringen.

Dankbarkeit und Freundschaft legen mir die Pflicht auf, die Personen zu erwähnen, welche mir in meiner Arbeit eine zwar indirekte, aber nichts desto weniger sehr werthvolle Hülfe angedeihen ließen. Eine lange Uebung hatte mich zwar in Stand gesetzt, Partituren ziemlich geläufig zu lesen, das heißt die Musik im Geiste zu hören; aber dieses geistige Hören konnte doch nicht immer das wirkliche Hören ersetzen; ebenso wie das Hören allein auch nicht hinreicht, um Werke, die im contrapunctischen und fugirten Style geschrieben sind, zu beurtheilen. Der Zufall führte aber mehrere ausgezeichnete Dilettanten in unsere Stadt Nischnei, unter anderen den Collegienrath Koudriawzeff, einen trefflichen Violoncellisten, und

den Obersten Verstowsky, der ausgezeichnet die Violine, und im Nothfall auch das Violoncell und den Contrabaß spielt. Diese schlossen sich den bereits Anwesenden an, die aus dem Herrn Averkieff, der beinahe alle Saiteninstrumente, namentlich aber die Violine vortrefflich spielt, den Brüdern Zwanzoff, beide gute Musiker, und meiner Wenigkeit, als Violinisten bestanden. So hatten wir also ein Quartett und Quintett. Um aber größere musikalische Werke in Angriff nehmen zu können, mußten wir einen Dirigenten haben, und dieser fand sich in Herrn Kindt, Capellmeister des Reserve-Infanteriecorps, wie wir keinen bessern hätten wünschen können, und welcher mit seinen ungemeinen Kenntnissen für jedes Theaterorchester eine ausgezeichnete Acquisition wäre. Dem Liebhaber-Quartett schlossen sich einige Musiker unseres Theaters an, und so hatten wir ein vollständiges Orchester. Zu den Gesangspartieen nahmen wir zu den Sängern des Herrn Erzbischofs von Nischnei-Nowogorod unsere Zuflucht, der die Güte hatte, sie zu meiner Verfügung zu stellen, und so waren wir im Stande, unser Repertoir weit über meine Erwartungen auszudehnen und mannigfaltig zu machen. So führten wir im vergangenen Winter folgende Werke auf: Das Stabat Mater von Palestrina (allein für Singstimmen); Bruchstücke aus Händel's Messias, einzelne Nummern aus Mozart's Requiem; das letzte der sieben Worte von Haydn mit den Singstimmen, welche er diesem ursprünglich nur für Orchester geschriebenen Werke beigefügt; einen Chor von Sarti und viele andere Chöre; die Symphonie aus C von Beethoven (die erste); die Symphonieen aus C dur (mit der Fuge), und aus G moll von Mozart; die Ouverturen zu Don Juan, der Zauberflöte, den Hugenotten und

anderen Opern. Außerdem spielten wir noch die Quartetts und Quintetts der drei Väter (so nennen wir nämlich in unserm musikalischen Jargon Haydn, Mozart und Beethoven), beinahe alle Werke dieser Gattung von Onslow; die Quartetts von Cherubini, Spohr, Ries, Mendelssohn-Bartholdy und anderen; endlich auch das Octett des letztern Componisten (für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncells), das trotz seiner Schwierigkeiten sehr gut ging. Ich hatte auch die Quintetts Boccherini's kommen lassen, allein meine Freunde, welche weniger antiquarisch gesinnt als ich waren, und auch nicht mein Interesse dabei hatten, wollten sie nicht spielen.

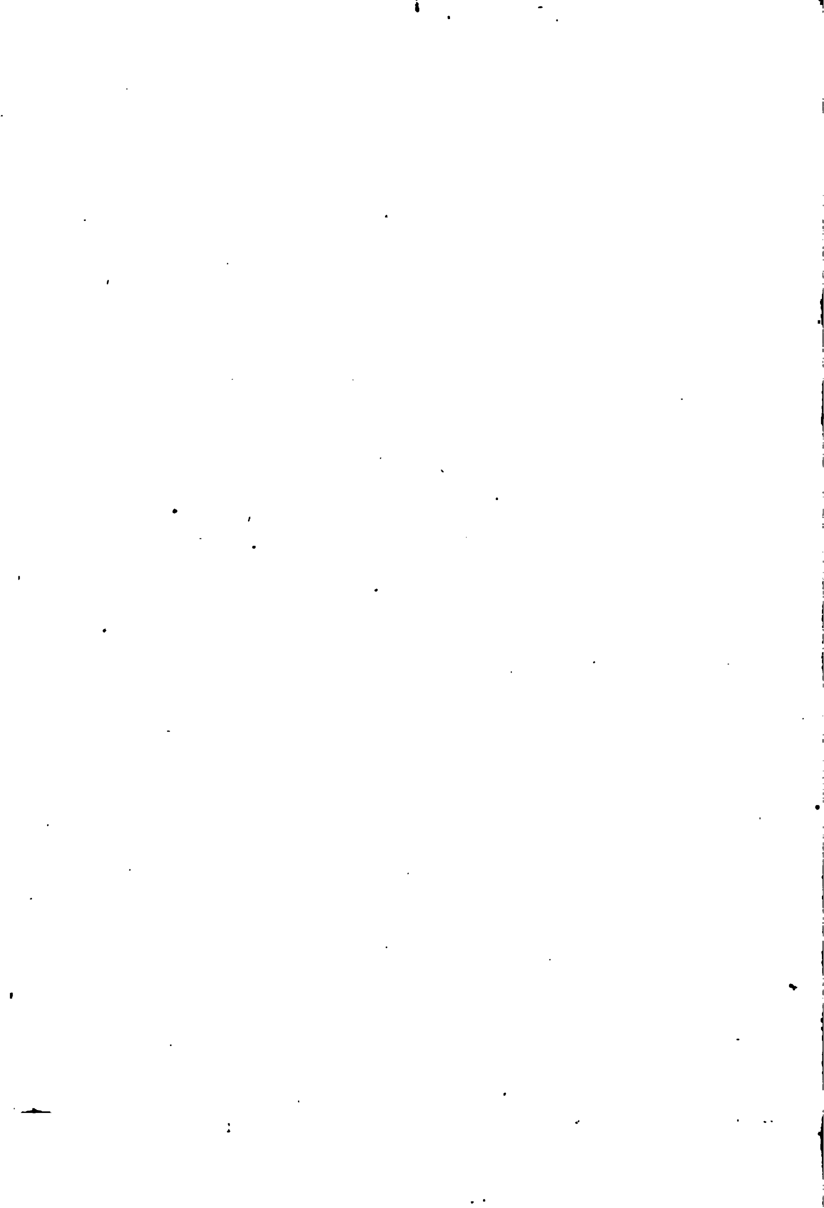
Auf diese Weise gelang es mir, in der guten Stadt Nischnei-Nowogorod, deren herrliche Lage nicht weniger Interesse verdient als ihre kaufmännische Bedeutung, am Sitze des Weltmarktes, in der Königin der Wolga und Oka, mehrere Meisterwerke zu hören, die ich nie zuvor gehört hatte, und den Eindruck zu vervollständigen, den sie bei'm Lesen auf mich gemacht hatten.

Inhalt des ersten Bandes.

Oulibicheff,

Mozart's Leben und Werke.

Erster Band.



Erstes Kapitel.

Mozart's Kindheit.

1756—1762.

Eine neue Wissenschaft, die Philosophie der Geschichte, lehrt uns die nothwendige und vorausbestimmte Verbindung gewisser, vom menschlichem Willen unabhängigen Thatsachen zu entdecken, welche der Zufall in ihren jetzigen Zusammenhang gebracht zu haben scheint. Aber was ist die Geschichte im weitesten Sinne des Wortes? Ist es nicht die Gesammtheit aller merkwürdigen Begebenheiten, welche auf unserer Erde, seit sie bewohnt ist, geschehen sind? Wenn man daher die leitende Hand der Vorsehung in den Begebenheiten anerkennt, welche das Schicksal mächtiger Reiche entschieden, und die Völker auf so verschiedenen Bahnen ihre Rollen spielen läßt, sollte man andere Begebenheiten, welche außerhalb der politischen Sphäre, dennoch zum Fortschritt der Menschheit beigetragen haben, von blos zufälligen Ursachen abhängig machen? Eine solche Unterscheidung wäre weder philosophisch noch vernünftig. Die Wissenschaften, die Literatur und die Künste können ebensowenig blindlings einherschreiten, als die historischen Begebenheiten. Warum sollten die Gelehrten, die Schriftsteller

und die Künstler nicht auch dieselbe göttliche Sendung erhalten haben, wie wir sie bei den an die Spitze von Nationen gestellten Männern — bei Fürsten, Eroberern oder Gesetzgebern anerkennen? Es erfordert nicht viel Scharfsinn um einzusehen, welche göttliche Sendung Peter der Große oder Napoleon zu erfüllen hatten. Und doch wird sich die göttliche Sendung jener, aus einer niederen Klasse auserlesenen Männer, welche durch geistige Eroberungen im Gebiet der Künste und Wissenschaften die Menschheit ihrer gesitteten Vervollkommnung entgegenführten, ebenso deutlich erkennen lassen, wenn man nur nicht in dem Wahne befangen ist, als gehören blos die politischen Begebenheiten in den Bereich der Weltgeschichte.

Unter den Auserlesenen dieser Klasse gibt es wohl Wenige, deren Leben und Wirken so deutlich ihre göttliche Sendung beweist, wie das Leben und Wirken Mozart's. Mozart war ein gottgesandter Tonkünstler. Andere haben dies vor mir gesagt, und dieses Buch habe ich geschrieben, um es zu beweisen!

Johann Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart wurde den 27. Januar 1756 in Salzburg, der Hauptstadt des nach ihr genannten Erzbisthums, geboren. Er war das jüngste unter sieben Kindern, von denen er und eine um fünf Jahre ältere Schwester allein am Leben blieben. Er stammt aus einer Familie, welche schon im siebzehnten Jahrhundert in Augsburg ansäßig war und dem Handwerkerstande angehörte. Sein Großvater, Johann Georg Mozart, war ein Buchbinder, aus dessen Ehe mit Anna Maria Peterin, der Wittwe eines Buchbinders, mehrere Söhne hervorgingen, darunter Leopold Mozart, geboren am 14. November 1719, der Vater Wolfgangs.

Es sei uns vergönnt, zuerst einige Worte über diesen Mann zu sagen, der wohl verdient, daß man von ihm spricht, und

welcher überdies in der Lebensbeschreibung seines Sohnes eine so wichtige Rolle spielt.

Leopold Mozart zeichnete sich als Mensch und Künstler so sehr aus, daß er vermöge seines Charakters, seines Geistes, seiner Frömmigkeit, und seiner mannichfachen, und, wie ich glaube, für einen Musiker jener Zeit sehr seltenen Kenntnisse, eine Zierde jedes andern Standes gewesen wäre. Schon in seiner Jugend fühlte er sich beschränkt in seinen sämmtlichen Verhältnissen und strebte nach einem höheren Ziele. Während seine Brüder in der gewerblichen Stellung des väterlichen Hauses verharrten, wandte er alle Energie seines Willens und seines Verstandes an, um es zum Studiren bringen zu können. Nach langem Emporringen durch die kümmerlichen häuslichen Verhältnisse setzte er es endlich durch, Jurisprudenz studiren zu dürfen, und er begab sich zu diesem Zwecke nach Salzburg. Ohne Zweifel verschaffte er sich, theilweise wenigstens, die Mittel dazu durch Privatunterricht in der Musik, die er von Frühe auf eifrig und gründlich getrieben hatte. Nach vollendeten Studien bewarb er sich um eine Anstellung als Jurist. Seine Bemühungen waren aber erfolglos, und es blieb ihm zuletzt nichts übrig, als bei einem Domherrn in Salzburg, dem Grafen Thurn, in der Eigenschaft eines Kammerdieners in Dienste zu treten. Hier hatte er Muße, sich in der Musik zu üben; namentlich legte er sich eifrigst auf's Violinspiel, so daß er sich bald darin auszeichnete, und einen so bedeutenden Ruf als Violinist erhielt, daß der Erzbischof Sigismund ihn im Jahr 1743 in seine Kapelle nahm, und ihn später zum Hofkomponisten und endlich 1762 zum Vice-Kapellmeister ernannte.

Die Salzburger Hofkapelle gehörte stets zu den besten Deutschlands und zählte unter ihren Mitgliedern viele ausgezeichnete Künst-

ler, wie z. B. Eberlin, Michael Haydn, Adlgasser. Auch Leopold Mozart darf als Zierde derselben betrachtet werden. Wenn auch seine Compositionen das Schicksal so vieler damaliger Gelegenheitsmusik getheilt haben, und jetzt in Vergessenheit gerathen sind, so hat sich doch noch Manches erhalten, das ihn als gründlichen Theoretiker und einer höheren Weihe fähigen Componisten bezeichnet, so namentlich seine Kirchen-Compositionen, darunter eine große **Litania de Venerabili,** deren Original-Manuscript im Mozarteum zu Salzburg aufbewahrt wird.

Sein vorzüglichstes Werk jedoch, das ihm auch im Ausland einen bedeutenden Ruf verschaffte, ist sein im Jahr 1756 erschienener „Versuch einer gründlichen Violinschule“, den er auf seine Kosten zu Augsburg drucken ließ. Es war allerdings zu seiner Zeit der erste Versuch einer gründlichen Methode des Violinspiels, und wie vortrefflich seine Methode sich auch in praktischer Beziehung erprobte, beweist die Thatsache, daß sie lange Zeit in ganz Deutschland beliebt war, in mehreren Auflagen und Uebersetzungen erschien, und noch von Neukomm in einer umgearbeiteten Ausgabe auch für die neuere Zeit brauchbar gemacht werden konnte.

Aber nicht blos als Componist, ausübender Künstler und Lehrer verdient Leopold Mozart die Erinnerung der Nachwelt, auch seinem Charakter gebührt die vollkommenste Achtung. Aus dem Briefwechsel, den Leopold Mozart mit seiner Familie geführt hat, kann man ihn ganz erkennen lernen. Er war ein Deutscher von ächtem Schrot und Korn, ernst, überlegt, methodisch, arbeitsam, äußerst sparsam, ein fast pedantischer Freund der Ordnung und gewöhnt, mit fester Hand die Zügel des Hausregiments zu führen; ein Mann von unerschütterlicher Ausdauer und Rechtlichkeit. Den Großen gegenüber, mit welchen ihn sein Beruf so viele Jahre hindurch in Berührung brachte, beobachtete er

ein ehrerbietiges Benehmen, bei welchem er sich aber im mindesten nichts vergab; gegen Leute von seinem Stande war er zurückhaltend, stets höflich, aber kalt. Niemand hatte einen würdigern Begriff von der Kunst und dem hohen Berufe eines Künstlers, wie er nichtsdestoweniger setzte er einen größern Werth auf eine klingende Kundgebung des Enthusiasmus von Seiten des Publikums, als auf jede andere Art von Anerkennung, womit dasselbe ihn an den Tag zu legen pflegt. Das Positive und Gegenwärtige beschäftigte ihn mehr als die Ungewißheit, wie die Nachwelt urtheilen würde. Unter den ihm angeborenen Eigenschaften dürfen wir vielen Scharfsinn und Klugheit nicht vergessen. Bei jedem Geschäfte, in dem es sich um seine Interessen handelte, zeigte Leopold Mozart eine auffallende Gewandtheit, Anderen in die Karten zu sehen, und wir finden ihn häufig geneigt, da etwas Verborgenes vorauszusetzen, wo nichts zu finden war. Bei Allem, was er that, zeigte er stets die ängstlichste Vorsicht. So hütete er sich unter Anderem in den Briefen, die er während seines Aufenthaltes in Italien an seine Frau schrieb, den Betrag seiner Einnahmen dieser mitzutheilen, weil eine Frau Dinge der Art nicht verschweigen könne, und da, wie er sagte, die lieben Salzburger, welche die Reisekosten und andere Auslagen nicht zu schätzen vermöchten, ihn nach diesen Einnahmen für viel reicher halten würden, als er es in der That wäre. Obgleich er sich in seiner Correspondenz stets von Politik fern hielt, so hatte er doch mehrere, sehr schwer zu enträthselnde Chiffern erfunden, die er in dem Falle anwandte, wenn in einem seiner Briefe von seinen Verhältnissen zu hochgestellten Personen die Rede war. Ohne diese diplomatische Vorsicht hätte er es nie über sich vermocht, einem Freunde die Mittheilung zu machen, daß sein Erzbischof ihn schlecht behandle und noch schlechter bezahle.

Meine Leser werden aus diesem wohl ersehen haben, wenn sie es nicht zuvor schon wußten, daß der Compositeur des Don Juan diesem Muster eines vollendeten Spießbürgers nicht sehr gleichen konnte. Sie werden im Gegentheile die Individualität des Sohnes im schneidendsten Gegensatze zu der des Vaters sich entwickeln sehen, indem Beide nichts mit einander gemein hatten, als jene Offenheit und Rechtschaffenheit, die sie, Einen wie den Andern, so ehrenvoll auszeichnete. Allein diese Contraste, sowohl nach Gemüthsart als Temperament, zwischen zwei Wesen, deren Fähigkeiten so verschieden ausfielen, während doch ihre gegenseitige Verbindung unumgänglich nothwendig war, zeigten eigentlich doch nichts Anderes, als die vollkommenste Uebereinstimmung zwischen den Mitteln und dem Zwecke. Die Summe der Fähigkeiten des Einen stellt den reinen Genius dar, die Mensch gewordene musikalische Kunst, das Fleisch gewordene Vermögen übersinnlicher Begriffe. Die Summe der Fähigkeiten des Andern stellt, wie man finden wird, alles das vor, was durchaus nothwendig war, um diesen Genius auf den äußersten Punkt der Möglichkeit des Vollbringens zu erheben, um diese übersinnlichen Begriffe praktisch in eine Menge Meisterwerke zu verwandeln. Einen geeignetern Vater hätte der Sohn gar nicht haben können.

Am 21. November 1747 verehlichte sich Leopold Mozart mit Anna Maria Pertlin, einer Pflegetochter des Stiftes von St. Gilgen. Wie Nissen in seiner Biographie Mozarts sagt, waren Beide von einer so vortheilhaften Körpergestalt, daß man sie zu ihrer Zeit für das schönste Ehepaar in Salzburg hielt. Mozarts Mutter wird als eine gutmüthige und liebevolle Hausfrau geschildert, ohne bedeutende geistige Anlagen, wie man sie so häufig bei Müttern großer Männer findet. Nur ihre Neigung für das Derbkomische, das die Salzburger Frauen charakterisirt,

mag ihr Sohn, dessen Briefe namentlich davon übersprudeln, von ihr ererbt haben.

Die Stellung, welche L. Mozart in der erzbischöflichen Capelle einnahm, machte ihm viel zu thun, obgleich seine Besoldung kaum zur Deckung seines Lebensunterhaltes hinreichte. Musikunterricht und der Verkauf seiner Werke mußten das Fehlende ersetzen, um sich mit den Seinigen durchbringen zu können. Natürlicherweise blieb ihm auf diese Art wenig Muße übrig. Schüler und Musikalienhändler wurden aber von dem Augenblicke an vergessen, als der kleine Wolfgang die himmlische Sprache zu stammeln anfing, die kein Sterblicher wie er sprechen sollte. Der Vater hätte selbst den Dienst darüber vergessen, wenn es möglich gewesen wäre, die Fortschritte des Kindes zu überwachen, ohne es ernähren zu müssen. Wir dürfen nicht vergessen, daß L. Mozart mit ganzer Seele Katholik war. Er war daher sogleich mit sich im Reinen, wem er das Wunder, das er vor Augen hatte, zuzuschreiben habe; er erkannte sogleich das in dem Kinde, was wir heutzutage in demselben erkennen; und weil er vollkommen überzeugt war, daß die Vorsehung ihn zum Werkzeuge einer außerordentlichen Erscheinung erkoren habe, so weihte er sein ganzes Ich der Pflege dieser Wunderblume, welche Gottes Gnade ihm hatte erblühen lassen.

Wie wir bereits gesagt haben, so besaß Wolfgang eine ältere Schwester, deren ebenso frühzeitige Talente viel mehr Aufsehen in der Welt erregt hätten, wenn sie nicht durch die des Bruders verdunkelt worden wären. Anna Maria, die man in der Famile Nannerl nannte, war sieben Jahre alt, als ihr Vater mit ihr den Clavierunterricht begann. Wolfgang zählte damals deren drei. Bis dahin hatte man nur eine ungestüme Lebhaftigkeit und eine große Vorliebe für alle Spiele seines Alters

bei ihm wahrgenommen, die in dem Knaben die den Kindern seines Alters eigene Naschhaftigkeit weit überwog; auch hatte er stets eine große Empfindlichkeit an den Tag gelegt. Jeden Augenblick fragte er die Personen und die Bekannten des Hauses, ob sie ihn liebten, und wenn sie dies verneinten, fing er an zu weinen. Von dem Tage an, an welchem Nannerl's Unterricht anfing, wurde der Kleine ganz anders. Gespannt und aufmerksam wartete er, bis das Clavier frei wurde, um sogleich ebenfalls sich zu üben. Wenn man ihn ungestört ließ, so sah man ihn ganze Stunden damit hinbringen, Terzen zu suchen, und sein Gesicht strahlte von Entzücken, wenn es ihm glückte, ein harmonisches Intervall zu treffen. Der Vater beobachtete ihn, und wußte nicht, ob er Gewicht darauf legen solle oder nicht. Doch wollte er einen Versuch machen. Man legte dem Kinde einen sehr kurzen Menuet vor. Nach einer halben Stunde spielte das Kind den Menuet so fertig und im Tacte, als man es nur erwarten konnte. Zu etwas längeren Musikstücken brauchte er eine Stunde, und kaum war ein Jahr verflossen, so dictirte Wolfgang seinem Lehrer Stücke, die er erdacht hatte. Er componirte, ehe er eine Note schreiben konnte*). Noch zwei Jahre und der Kleine hätte den guten Clavierspielern seiner Zeit beigezählt werden können.

Der Lehrer, welchen solche Fortschritte im höchsten Grade überraschten und fast beunruhigten, suchte ihn mehr zurückzuhalten, als anzutreiben. Er wagte nicht, ihn so frühzeitig mit den Regeln der Composition bekannt zu machen. Vergebliche Vorsicht, denn bereits beschäftigte der Plan zu einem Clavier-Concert diesen

*) Alle diese Einzelnheiten sind authentisch. Herr v. Nissen hat sämmtliche Musikstücke, die L. Mozart seinen Sohn lernen ließ, sowie die, welche später der Schüler seinem Meister dictirte, chronologisch aufgezeichnet.

jungen Kopf, aus dem später die Vervollständigung und Feststellung der wahren Regeln der Kunst, sowie die Verwerfung so vieler seither giltigen Grundsätze hervorgehen sollte, welche so lange die Autorität der berühmtesten Theoretiker aufrecht erhalten hatte. Wolfgang fing an, daran zu schreiben, aber ein unerwartetes Hinderniß schien die Ausführung unmöglich machen zu wollen. Weil er seine Feder immer bis auf den Grund des Tintenfasses eintauchte, hatte er statt Noten lauter Kleckse gemacht. Dies machte ihm Vieles zu schaffen; er weinte, doch ließ er sich darum nicht abhalten, fortzufahren. Er wischte die Flecken mit der flachen Hand ab, und fuhr, nur mit den Gedanken beschäftigt, die er im Kopfe hatte, mit dem Schreiben fort. Welches Aussehen das Notenblatt bekam, kann sich Jedermann selbst vorstellen. Der Vater, welcher von dem Unternehmen seines Sohnes nichts wußte, trat in diesem Augenblicke mit einem Bekannten in das Zimmer. „Was machst denn Du da?" fragte er ihn. — „Ein Clavier-Concert; der erste Theil ist bald fertig." — „Laß sehen, das muß was Schönes sein." — „Nein, nein, es ist noch nicht fertig." — Der Vater nahm es ihm aber weg und brach bei'm Anblicke dieses Geschmieres in ein lautes Lachen aus. Als er aber die Composition aufmerksamer durchsah, nahm sein Gesicht einen ganz andern Ausdruck an; Thränen der Freude und Bewunderung rollten über seine Wangen. „Sehen Sie," sagte er zu seinem Freunde, dem Hoftrompeter Andreas Schachtner, dem wir die schriftliche Aufzeichnung mehrerer Anekdoten aus Wolfgangs Kindheit verdanken. „Sehen Sie, wie Alles richtig und regelmäßig gesetzt ist, nur ist's nicht zu brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen im Stande wäre." Der Wolfgangerl (wir führen Schachtners eigene Worte an) fiel ein: „Drum ist's ein Concert, man muß so lange exer-

cieren bis man es treffen kann. Sehen Sie, so muß es gehen. Er spielte, konnte aber auch just soviel herausbringen, daß wir kennen konnten, wo er aus wollte. Er hatte damals den Begriff, daß Concert spielen und Mirakel wirken, einerlei sein müsse."

Schachtner, der ein alter Freund des Mozartschen Hauses in Salzburg war, wurde nach Wolfgang's Tode von dessen Schwester, damals Gattin des Freiherrn von Berchtold zu Sonnenburg, Pflegers zu St. Gilgen, um Aufzeichnung der interessantesten Erscheinungen in Mozarts erster musikalischer Entwicklung gebeten, eine Bitte, der er in einem ausführlichen Briefe*) an sie entsprach, welchem wir außer der obigen Anekdote noch folgende Notizen entlehnen wollen.

Auf die Frage was Mozart in seiner Kindheit für Lieblingsspiele hatte, antwortete er: „Auf diese Frage ist nichts zu beantworten: denn sobald er mit der Musik sich abzugeben anfing, waren alle seine Sinne für alle übrigen Geschäfte soviel als todt, und selbst die Kindereien und Tändelspiele mußten, wenn sie für ihn interessant sein sollten, von der Musik begleitet werden: wenn wir, Er und Ich, Spielzeuge zum Tändeln von einem Zimmer ins andere trugen, mußte allemal derjenige von uns, so leer ging, einen Marsch dazu singen und geigen. Vor dieser Zeit aber, ehe er die Musik anfieng, war er für jede Kinderei, die mit ein bischen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken und alles andere vergessen konnte. Ich ward ihm daher, weil ich, wie Sie wissen, mich mit ihm abgab, so äußerst lieb, daß er mich oft zehnmal an einem Tage fragte, ob ich ihn

*) Diesen Brief, der von allen früheren Biographen dem Inhalt nach benutzt worden ist, hat Otto Jahn zum erstenmal nach dem Original wörtlich mitgetheilt (I. p. 29). (G.)

lieb hätte, und wenn ich es zuweilen, auch nur zum Spaß verneinte, stunden ihm gleich die hellichten Zähren im Auge, so zärtlich und so wohlwollend war sein gutes Herzchen."

Obiges bestätigt auch Leopold Mozart in einem Briefe an seinen Sohn: „Als Kind und Knab warst Du mehr ernsthaft als kindisch, und wenn Du beim Clavier saßest oder sonst mit Musik zu thun hattest, so durfte sich niemand unterstehen Dir den mindesten Spaß zu machen. Ja Du warest selbst in Deiner Gesichtsbildung so ernsthaft, daß viele einsichtsvolle Personen wegen dem zu früh aufkeimenden Talente und Deiner immer ernsthaft nachdenkenden Gesichtsbildung für dein langes Leben besorgt waren."

„Fast bis in sein zehntes Jahr," erzählt Schachtner, „hatte Mozart eine unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein, ohne andere Musik geblasen wurde; wenn man ihm eine Trompete nur vorhielt, war es ebensoviel, als wenn man ihm eine geladene Pistole aufs Herz setzte. Papa wollte ihm diese kindische Furcht benehmen, und befahl mir einmal trotz seines Weigerns ihm entgegen zu blasen, aber mein Gott! hätte ich mich nicht dazu verleiten lassen. Wolfgangerl hörte kaum den schmetternden Ton, ward er bleich und begann zur Erde zu sinken, und hätte ich länger angehalten, er hätte sicher das Fraise*) bekommen."

Doch zurück zu den ersten Compositionsversuchen Mozarts. Diese fallen, wie wir oben gesehen haben, in sein viertes Jahr, und erregten so sehr die Aufmerksamkeit seines Vaters, daß er bald anfing, dieselbe zu sammeln. Er trug sie mit genauer Zeitangabe sorgfältig in ein Buch ein, welches Wolfgangs Schwester als ein

*) Dies Wort erklärt Otto Jahn durch „Krämpfe". Es ist aber ein viel stärkerer Ausdruck, er bedeutet „die fallende Sucht". (G.)

theures Vermächtniß bewahrte. Man findet in Nissens Biographie mehrere Beispiele dieser kleinen Arbeiten, so wie auch die ersten Stücke, die sein Vater ihn spielen lehrte. Da es höchst interessant ist, den Entwicklungsgang eines Künstlers von seinen Uranfängen an verfolgen zu können, so mögen hier zwei dieser ersten Versuche folgen, wobei wir bemerken, daß wir hier, sowie in den im Verlaufe dieses Werkes gegebenen Notenbeispielen, zur Bequemlichkeit unserer Leser stets den nun außer Gebrauch gekommenen Diskantschlüssel mit dem jetzt allgemein üblichen Violinschlüssel vertauscht haben*).



*) Der Engländer, Edward Holmes, gibt in seinem schätzenswerthen Werke „The Life of Mozart" auf S. 10 ein Beispiel von einem Musikstücke, das Mozart ohne allen Zweifel in seinem vierten Jahre componirt habe. Dieses Stück befindet sich aber bei Nissen (Beilage zu S. 15) blos unter den Piècen, die er in seinem vierten Jahre gelernt hatte. (S.)

Nro. 2. Comp. 4. März 1762.





Aber nicht allein in der Musik, sondern in Allem, was man den kleinen Wolfgang lehrte, zeichnete er sich aus. Ein ganz besonderes Talent zeigte er aber namentlich für die Mathematik, diese dem musikalischen Genius so nahe verwandte Wissenschaft; er wurde auch in der Folge ein gewandter Rechner, und löste leicht die verwickeltsten arithmetischen Aufgaben im Kopfe auf. Sein Gedächtniß, von dem er ganz merkwürdige Proben ablegte, war in der That ebenso außerordentlich als sein Genius. „Was man ihm immer zu lernen gab," sagte Schachtner, „dem hing er so ganz an, daß er alles Uebrige, auch sogar die Musik auf die Seite setzte; z. B. als er Rechnen lernte, war Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fußboden voll Ziffern mit der Kreide überschrieben."

Interessant sind auch die folgenden Charakterzüge, die sowohl Schachtner, als sein Vater von ihm aufgezeichnet haben. Mozart verrieth als Kind nichts weniger als Stolz oder Ehrsucht: denn diese hätte er nie besser befriedigen kennen, als wenn er Leuten, die die Musik wenig oder gar nicht verstanden, vorgespielt hätte, aber er wollte nie spielen, außer seine Zuhörer waren große Musikkenner, oder man mußte ihn wenigstens betrügen und sie dafür ausgeben. Seine Bescheidenheit war so groß, daß er zu weinen anfing, wenn man ihn zu sehr lobte. Er war so folgsam selbst in Kleinigkeiten, daß er nie eine körperliche Strafe erhalten hat. Er hatte eine so zärtliche Liebe zu seinen Eltern, besonders zu seinem Vater, daß er eine Melodie componirte, die er täglich vor dem Schlafengehen sang, wozu ihn sein Vater auf einen Sessel stellen und immer zweistimmig mitsingen mußte. Wenn diese Feierlichkeit vorbei war, welche keinen Tag unterlassen werden durfte, küßte er dem Vater noch ein Mal mit innigster Zärtlichkeit die Nasenspitze und sagte oft: „wenn der Vater alt wäre,

würde er ihn in einer Kapsel, vorn mit einem Glase, vor aller Luft bewahren, um ihn immer bei sich und in Ehren zu halten.“ Auch während des Singens küßte er bisweilen die Nasenspitze des Vaters, und legte sich dann mit voller Zufriedenheit und Ruhe zu Bett. Dieses trieb er bis in sein zehntes Jahr. Die Worte waren ein verketzertes Italienisch und lauteten ungefähr: **oragna figata fa marina gamina fa.** Die Melodie giebt Nissen in folgendem Beispiele:



Eine Redensart, die er häufig brauchte, war die: „Nach Gott kömmt gleich der Papa.“ Wahrscheinlich, bemerkt Nissen, war dies nicht allein Ausdruck von Liebe, sondern auch von Bewunderung, weil er wußte, daß der kluge Vater für Alles Rath schaffte.

Er war voll Feuer, seine Neigung hing jedem Gegenstand sehr leicht an, sagt Schachtner, der aber doch zu weit geht, wenn er hinzusetzt: „ich denke, daß er im Ermanglungsfalle einer so vortheilhaft guten Erziehung, wie er hatte, der ruchloseste Bösewicht hätte werden können, so empfänglich war er für jeden Reiz, dessen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen noch nicht im Stande war.“

Zweites Kapitel.

Die ersten Kunstreisen.

München — Wien.

1762 — 1763.

Anna Maria und Wolfgang machten solche Fortschritte im Klavierspiel, daß sie bald etwas Außerordentliches zu leisten vermochten, und der Vater, angetrieben theils durch bloßen Ehrgeiz, theils durch den auch später ihn bewegenden Geist der Speculation, unternahm es im Sommer 1762 eine Kunstreise nach München zu machen. Wolfgang war nahezu sechs Jahre alt, seine Schwester ging ins elfte. Musikalische Wunderkinder waren damals noch etwas Seltenes. Leopold Mozart hat den Ruhm, den Reigen der nur zu häufig mit den Talenten ihrer Kinder speculirenden Väter eröffnet zu haben, in dessen weltwirrem Gekreisel die Gesundheit und die künstlerische Zukunft so manches früh entwickelten Talentes untergegangen ist.

Von dieser ersten Reise sind keine Einzelnheiten auf uns gekommen, auch ersieht man nichts darüber in den Briefen des Vaters. Alles, was man davon weiß ist, daß es den beiden jungen Virtuosen vergönnt wurde, vor dem Churfürsten zu spielen, daß sie den glänzendsten Beifall ernteten, und daß sie, nach einem Aufenthalt von drei Wochen, München wieder verließen.

Nach Salzburg zurückgekehrt, übten sich die Kinder, ermuthigt durch ihren münchner Erfolg, mit dem angestrengtesten Eifer auf dem Klavier, und noch in demselben Jahre wurde ein zweiter Ausflug — diesmal an den Kaiserlichen Hof zu Wien unternommen. Am 19. September machten sie sich auf den Weg.

Ueber diese Reise kennen wir mehrere Einzelnheiten, durch den Brief, welchen Leopold Mozart an den Kaufmann Hagenauer, den Eigenthümer des Hauses, in welchem er wohnte, nach Salzburg schrieb. Wie es der Künstlerfamilie unterwegs erging, ersehen wir aus den folgenden Briefstellen die Nissen mittheilt.

Linz, den 5. October 1762.

„Haben Sie nicht geglaubt wir wären schon in Wien, da wir noch in Linz sind? Morgen, wenn Gott will, gehen wir dahin ab. Wir wären schon in Wien, wenn wir nicht in Passau fünf ganze Tage hätten sitzen müssen. Diese Verzögerung, woran der dasige Bischof Schuld war, ist mir nun achtzig Gulden Schade, die ich in Linz mitgenommen hätte, wenn ich früher gekommen wäre, da ich mich nun mit etlichen vierzig Gulden begnügen muß, die mir aus dem vorgestern gegebenen Concerte geblieben sind. Wolfgang hatte die Gnade, sich bei dem erwähnten Fürsten zu produciren, und dafür bekam er einen ganzen Ducaten.

In Passau waren wir den 20. September angekommen. Am 26. September reisten wir mit dem Domherrn Grafen Herberstein hieher, und trafen an demselben Tage ein. Die Kinder sind lustig und überall wie zu Hause. Der Bube ist mit allen Leuten, besonders mit Offizieren, so vertraulich, als wenn er sie schon seine ganze Lebenszeit hindurch gekannt hätte. Meine Kinder seyn übrigens alle in Verwunderung, sonderheitlich der Bube.

Graf Herberstein und Graf Schlick, der hiesige Landeshauptmann, wollen uns in Wien einen großen Lärm vorangehen lassen. Allem Ansehen nach werden unsere Sachen gut gehen. Gott erhalte uns nur, wie bisher, gesund.“ — —“

Wien, den 16. October 1762.

„Am Feste des heiligen Franziskus sind wir von Linz abgereist und in Matthausen angelangt. Den folgenden Erchtag *) kamen wir nach Ips, wo zwei Minoriten und ein Benedictiner, die unsere Wasserreise mitgemacht hatten, heilige Messen lasen, unter welchen unser Wolferl sich auf der Orgel so herum tummelte und so gut spielte, daß die Franziskaner Patres, die eben mit einigen Gästen das Essen verließen, dem Chore zuliefen und sich fast zu Tode wunderten. Nachts waren wir zu Stein und am Mittwoch langten wir hier an. Auf der Schanzelmauth wurden wir ganz geschwind abgefertigt und von der Hauptmauth zugleich dispensirt. Das hatten wir unserem Herrn Wolferl zu danken, denn er machte sogleich Vertraulichkeit mit dem Mauthner, zeigte ihm das Clavier, machte seine Einladung, spielte ihm auf dem Geigerl ein Menuet."

Der Lärm, den Graf Herberstein und Graf Schlick in Wien hatten vorangehen lassen, sicherte den jungen Künstlern eine gute Aufnahme. Lassen wir den Vater weiter erzählen: — — „Bis jetzt sind wir, trotz des abscheulichsten Wetters, schon bei einer Akademie des Grafen Collalto gewesen, und die Gräfin Sinzendorff hat uns zu dem Grafen Wilschegg und den 11ten zu dem Reichsvicekanzler Grafen von Colloredo geführt, wo wir die ersten Minister und Damen zu sprechen die Gnade hatten. Erwähnte Gräfin ist sehr für uns bemüht und alle Damen sind in meinen Buben verliebt. Nun sind wir schon aller Orten in Ruf. Als ich am 10. October in der Oper war, hörte ich den Erzherzog Leopold aus seiner Loge in eine andere hinüber erzäh-

*) Erchtag zusammengezogen von Erichtag, Name für Dienstag. (G.)

len: es sei ein Knabe in Wien, der das Clavier so trefflich spiele. Selbigen Abend um 11 Uhr erhielt ich Befehl, am 12ten nach Schönbrunn zu kommen. Am folgenden Tage ward ich aber auf den 13ten bestellt, weil am 12ten der Maximilians- und folglich ein Gala-Tag wäre, und man die Kinder in Bequemlichkeit hören will. Alles erstaunt ob dem Buben, und ich habe noch Niemand von ihm sprechen hören, der nicht sagte, daß seine Fähigkeit unbegreiflich ist." —

Der Erfolg von Mozarts erstem Auftreten in Schönbrunn war ein überaus glänzender. Kaiser Franz I., ein Freund und Liebhaber der Kunst, unterhielt sich mehrmals mit dem kleinen Wolfgang, den er mit Gunstbezeugungen überhäufte, indem er ihn unter Anderen auch mit einem Galakleide nach französischem Geschmacke beschenkte, das für den Erzherzog Maximilian angefertigt worden war. Man kann sich nichts Drolligeres denken, als das Bild unseres kleinen Helden in diesem glänzenden Costüme, das in einem mit Borten besetzten Rocke, mit breiten, weit nach hinten abstehenden Schößen, einer ebenfalls galonnirten, bis auf die Kniee herabfallenden Weste, gepuderten, in einen Beutel zusammengefaßten Haaren, Aermelverzierungen, größer als der Kopf dessen, der sie trug, kleinem dreieckigem Hütchen und einem Degen an der Seite bestand. Eines Tages sagte der Kaiser zu dem Knaben: „Es ist keine große Kunst mit allen Fingern zu spielen; aber nur mit einem Finger und auf einem verdeckten Claviere zu spielen, das würde erst Bewunderung verdienen." Statt einer Antwort spielte das Kind mehrere sehr schwierige Passagen mit einem Finger; dann ließ er sich auch die Claviatur bedecken und spielte dennoch so gut, daß seine Zuhörer hätten glauben können, er habe sich durch lange Uebungen auf diese Art von Prüfung vorbereitet. Es war aber das erste Mal, daß er es versucht hatte. Fogende,

nicht weniger beglaubigte Anekdote, scheint mir aber noch merkwürdiger, weil sie bereits einen der in Mozart's Charakter hervorragenden Züge durchblicken läßt. Er saß am Claviere, der Kaiser neben ihm und ringsum befanden sich eine Menge Herren vom Hofe, die er eben nicht für die besten Kenner hielt. Wenn er sich vor Leuten hören lassen mußte, die nichts von Musik verstanden (und darüber war es oft schwer ihn zu täuschen), so spielte er nur Contretänze, Menuets und andere Kleinigkeiten, die von den Fingern eines Virtuosen, denen gegenüber, welche ihn hören wollen, wie die bitterste Ironie klingen. In diesem Falle durfte er aber seiner Gewohnheit nicht folgen, er sagte daher zu dem Kaiser: „Ist Herr Wagenseil*) nicht hier? der soll kommen; er versteht es.“ Der Kaiser willfahrte diesem Wunsche und ließ Wagenseil an das Clavier treten. „Es ist mir sehr lieb, daß Sie da sind;“ sprach der Knabe, „ich spiele ein Concert von Ihnen; Sie müssen mir umwenden.“

Wolfgang's Talente und originelle Laune machten ihn auch zum Liebling der Erzherzoginnen, der Töchter Maria Theresia's. Zwei derselben führten ihn zur Unterhaltung in den Gemächern des Schlosses umher; weil aber der Knabe nicht gewöhnt war, sich auf den glatten Parketböden zu bewegen, so fiel er hin. Die ältere der beiden Prinzessinnen beachtete den Unfall nicht; die andere dagegen, welche ungefähr so alt wie unser Held war, hob ihn liebkosend auf. „Sie sind brav,“ sagte er zu ihr, „ich will Sie heirathen.“ Die Prinzessin theilte pflichtschuldigst diese Erklärung ihrer erhabenen Mutter mit, worauf die Kaiserin Wolfgang zu sich rufen ließ und ihn fragte, was ihn zu diesem, für ihre Tochter so schmeichelhaften Entschluß bewogen habe. „Die

---

*) Er war früher Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia.

Dankbarkeit," erwiderte der Kleine, ohne sich zu besinnen; „sie war gut gegen mich, während ihre Schwester sich nichts um mich bekümmerte." Diese junge Erzherzogin, welche Mozart hatte heirathen wollen, war Maria Antoinette, die nachmalige Königin von Frankreich.

Auch materiell betrachtet war der Erfolg dieser Künstlerreise sehr beträchtlich. Schon beim ersten Auftreten am Hofe händigte der Zahlmeister dem Vater Mozart 100 Ducaten ein. Ueberall, bei den vielen hohen Herrschaften, vor denen sich Wolfgang und seine Schwester producirte, floßen reichliche Honorare. Wie sich diese Einladungen häuften, zeigt die folgende Briefstelle an Hagenauer.

Wien, den 19. October 1762.

— — „Heute waren wir bei dem französischen Botschafter, und morgen sollen wir zu einem Grafen Harrach. Aller Orten werden wir durch die herrschaftlichen Wagen mit einem Bedienten abgeholt und zurückgeführt. Von sechs bis neun Uhr sind wir für sechs Ducaten zu einer großen Akademie veraccodirt, wobei die größten Virtuosen, die dermal in Wien sind, sich produciren werden. Man bestellt uns vier, fünf, sechs bis acht Tage voraus, um nicht zu spät zu kommen; so bei dem Oberst-Postmeister, Grafen Paar, auf den Montag. Einmal sind wir um halb drei bis gegen vier Uhr an einem Orte gewesen. Da ließ uns der Graf Hardegg mit seinem Wagen holen und zu einer Dame in vollem Galopp führen, wo wir bis halb sechs Uhr blieben; dann ging es zum Grafen Kaunitz, bei dem wir bis gegen neun Uhr waren."

Mitten in diesem fröhlichen glücklichen Treiben überfiel das Scharlachfieber den jungen Wolfgang, und fesselte ihn 14 Tage

lang ins Zimmer. Welche Theilnahme der Hof und die vornehmen Wiener Herrschaften an dem kleinen Patienten nahmen, beweisen die folgenden Briefstellen:

Wien, den 30. October 1762.

— — „Glück und Glas, wie bald bricht ein Essigkrug Ich dachte es fast, daß wir vierzehn Tage nach einander zu glücklich waren. Gott hat uns ein kleines Kreuz zugeschickt, und wir danken seiner unendlichen Güte, daß es noch so abgelaufen ist. Den 21sten waren wir Abends um sieben Uhr abermals bei der Kaiserin. Wolferl war schon nicht recht wie sonst. Später zeigte es sich, daß der Wolferl eine Art Scharlach-Ausschlag hatte. Die Herrschaften hatten nicht nur die Gnade, sich täglich um die Umstände des Buben erkundigen zu lassen, sondern sie empfahlen ihn auf das Eifrigste dem Arzte der Gräfin Sinzendorff, Bernhard, der auch sehr besorgt war. Jetzt nähert sich die Krankheit sehr dem Ende. Indessen ist sie mir, gering gerechnet, fünfzig Ducaten Schade." —

Wien, den 6. November 1762.

— — „Die Gefahr meines Wolferls und meine Angst sind Gottlob! überstanden. Gestern haben wir unsern guten Arzt mit einer Musik bezahlt. Einige Herrschaften haben indeß zu uns geschickt, um sich nach Wolfgangerl zu erkundigen und ihm zum Namenstage Glück zu wünschen. Das war aber auch Alles. Wäre er nicht schon bald vierzehn Tage zu Hause gewesen, so würde es nicht ohne Geschenke abgegangen sein. Jetzt müssen wir sehen,

daß die Sache wieder in ihren Gang kommt, der rechtschaffen gut war.“—

Wien, den 24. November 1762.

— — „Wir müssen mit Geduld abwarten, unsere Sachen in den guten alten Gang bringen zu können. Es fürchtet sich nämlich die hiesige Noblesse sehr vor Blattern und allen Gattungen des Ausschlags. Folglich hat uns die Krankheit des Buben fast vier Wochen zurückgeschlagen. Denn, obwohl wir, seitdem er gesund ist, 24 Ducaten eingenommen haben, so ist's doch nur eine Kleinigkeit, weil unsere Ausgaben täglich nicht unter einem Ducaten zu bestreiten sind.“

Wien, den 10. November 1762.

— — „Beiliegende Reime wurden mir in dem Concert, das gestern bei der Marquisin Pacheco war, von dem Grafen Collalto überreicht; ein gewisser Puffendorf hat sie bei Anhörung meines Buben niedergeschrieben.

Auf den kleinen sechsjährigen Clavieristen aus Salzburg.

Wien den 25. December 1762.

Ingenium coeleste suis velocius annis
Surgit, et ingratae fert male damna morae.
Ovidius.

Bewund'rungswerthes Kind, deß Fertigkeit man preis't,
Und Dich den kleinsten, doch den größten Spieler heißt,
Die Tonkunst hat für Dich nicht weiter viel Beschwerden:
Du kannst in kurzer Zeit der größte Meister werden;

Nur wünsch' ich, daß Dein Leib der Seele Kraft aussteh'!
Und nicht, wie Lübeck's*) Kind, zu früh zu Grabe geh'.

*) Dieses Wunder von einem gelehrten Kinde, welches ganz Deutschland von sich reden gemacht, und in seinem sechsten Jahre viele Sprachen und Wissenschaften in seiner Gewalt hatte, starb nach etlichen Jahren, und bewies leider mit seinem Beispiele den Grundsatz: fructus esse idem diuturnus ac praecox esse nequit.

Puffendorf.

Am 11. December machte Leopald Mozart mit seinen Kindern einen Ausflug nach Preßburg, über dessen Zweck jedoch keine Notizen vorliegen. Da sein Urlaub zu Ende ging, und wohl auch die Kinder der Ruhe bedurften, so trieb es ihn nach Salzburg zurück, wo er in den ersten Tagen des Jahres 1763 ankam.

Als unser junger Clavier-Virtuose wieder in seiner Heimath war, kam ihm der Gedanke ein, noch ein anderes Instrument zu erlernen. Er hatte in Wien eine kleine Geige zum Geschenk erhalten und auf dieser fing er an, ohne Vorwissen seines Vaters sich zu üben*). L. Mozart gab damals einem Violinisten Na-

*) Herr Holmes bemerkt bei dieser Anekdote Folgendes: „v. Nissen und andere Biographen Mozart's behaupten, er habe dieses Instrument zu Ende des Jahres 1762 von Wien mitgebracht, und habe sich zuerst heimlicher Weise darauf eingeübt. So unwahrscheinlich diese Angabe an und für sich ist, so wird sie überdieß ganz deutlich durch einen Brief von L. Mozart, der auf der Reise nach Wien geschrieben wurde, widerlegt, in welchem er erzählt: daß der Knabe einen Zollbeamten durch ein Menuet erweicht habe." Diese Stelle widerlegt die Anekdote völlig, wir müssen also, um sie nicht ganz fallen zu lassen, die Wahrheit in der Mitte suchen, die wohl darin zu finden sein dürfte, daß der Vater seinen Sohn, der bereits auf dem Claviere sich einen Ruf erworben hatte, vor einem Dritten nicht als Stümper auf einem Instrumente erscheinen lassen wollte, das er jedenfalls noch nicht lange genug spielte, als daß er hätte erwarten können, ihn etwas völlig Neues, ohne Fehler vom Blatte spielen zu sehen. Seine Rührung und Freude waren deßhalb doch ganz ungekün-

mens Wenzl Unterricht in der Composition, und dieser brachte seinem Lehrer sechs Trio's, die er während seiner Abwesenheit gemacht hatte. Ein anderer Musiker, Schachtner, durch den man eben diese Geschichte erfahren hat, war anwesend. Man wollte die Trio's probiren, Wenzl sollte die erste, Schachtner die zweite Violine und Leopold Mozart mit der Viola den Baß spielen. Mit einem Male kam der junge Wolfgang mit seiner kleinen Geige und bat, Schachtner's Partie spielen zu dürfen. Der Vater, der in diesem Wunsche nichts als ein unzeitiges kindisches Verlangen erblickte, erklärte ihm, daß es einfältig wäre, mitspielen zu wollen, ohne das Instrument zuvor erlernt zu haben. Wolfgang erwiederte, daß, um die zweite Violine zu spielen, man es nicht zuvor erst erlernt haben müsse, worauf der Vater ihn unwillig bedeutete, er solle das Zimmer verlassen. Er entfernte sich weinend, als aber die beiden Anderen sich für ihn verwendeten, wurde ihm endlich seine Bitte zugestanden. „Du magst meinetwegen mit Herrn Schachtner spielen," sagte der Vater, „aber so leise, daß man Dich nicht hört; sonst mußt Du sogleich fort." Man beginnt und bald bemerkt Schachtner zu seiner Verwunderung, daß er ganz überflüssig ist. Er legt stillschweigend sein Instrument bei Seite und blickt den Vater an, der bei dieser neuen Ueberraschung ebenso vor Freude weinte, wie damals, als er das Clavier-Concert durchgesehen hatte. Die

---

stelt, als er zu seiner Verwunderung sehen mußte, daß er sich geirrt und auch dießmal sein Sohn seine Erwartung weit hinter sich gelassen habe. (Schr.) Dieser Ansicht stimmt auch O. Jahn bei, welcher sagt: Es kann kein Zweifel sein, daß er sich schon früher auf der Geige versucht habe, wobei ihm die ersten Handgriffe gezeigt werden mußten; hier handelt es sich aber von regelmäßiger Ueberweisung und regelrechtem Spiel. (G.)

sechs Trio's wurden ganz durchgespielt, ohne daß die zweite Violine auch nur bei einer Note gefehlt hätte. Die Beifallsbezeugungen der Mitspielenden ermuthigten den Anfänger so, daß er meinte, auch die erste, natürlich viel schwierigere Stimme spielen zu können. Man machte zum Scherz einen Versuch und alle Anwesenden mußten recht herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrichtigen und unregelmäßigen Applicaturen spielte; doch aber so, daß er wenigstens nie ganz stecken blieb.

Wie fein das Gehör unseres Wolfgangs schon in seiner Kindheit war, zeigt die folgende von Schachtner im obenerwähnten Briefe von Mozarts Schwester mitgetheilte Anekdote aus dieser Zeit (1763):

„Sie wissen sich zu erinnern, daß ich eine sehr gute Geige habe, die Wolfgangerl wegen seinem sanften und vollen Ton immer Buttergeige nannte. Einsmals, bald nachdem sie von Wien zurückkamen, geigte er darauf und konnte meine Geige nicht genug loben; nach ein oder zween Tagen kam ich wieder ihn zu besuchen, und traf ihn als er sich eben mit seiner eigenen Geige unterhielt an, sogleich sprach er: Was macht Ihre Buttergeige? geigte dann wieder in seiner Phantasie fort, endlich dachte er ein bischen nach, und sagte zu mir: Herr Schachtner, Ihre Geige ist um einen halben Viertelton tiefer gestimmt als meine da, wenn Sie sie doch so gestimmt ließen, wie sie war, als ich das letztemal darauf spielte. Ich lachte darüber, aber Papa, der das außerordentliche Tönegefühl und Gedächtniß dieses Kindes kannte, bat mich meine Geige zu holen, und zu sehen, ob er recht hätte. Ich that's, und richtig wars."

Je älter unser Held wurde, um so deutlicher, gebieterischer, ausschließlicher zeigte sich seine einstige Bestimmung. Die Liebhabereien der Kindheit, sowie andere weniger wichtige Neigungen,

die mehr zur Reife hätte gedeihen und Früchte tragen können, verloren sich nach einander in ihm, oder gingen vielmehr in der einen Leidenschaft für die Musik unter, die jede andere verschlang. Bald mußte man ihm die Zeit bestimmen, welche er am Claviere zubringen dürfe; es trat bei ihm der völlig umgekehrte Fall ein, denn während man andere Kinder zur Arbeit antreiben muß, war man genöthigt, ihn zu ermahnen, sich Erholung zu gönnen. Später entschädigte er sich für diesen Zwang. Denn als Niemand mehr da war, der ihn in's Bett zu gehen nöthigte, trieb er es so weit, selbst den Schlaf als eine völlig müssige Erholung anzusehen.

Deutschland, in seiner damaligen Lage, war ein viel zu enger Schauplatz für ein so außerordentliches Talent wie das unseres Helden. L. Mozart sah dieß ein, auch wußte er überdieß, daß ein Prophet zu Hause nie etwas gilt, und so glaubte er, daß die Zeit gekommen wäre, seine Kinder nach Paris zu führen, wo die Köpfe sich viel schneller erhitzen und die Börsen sich rascher öffnen, als in irgend einem Orte des ruhigen, überlegenden und sparsamen Deutschlands.



Drittes Kapitel.

Große Kunstreise nach Paris und London.

1763—1766.

1) Tour durch Deutschland und die Niederlande.

Am 9. Juni 1763 machte sich die Familie Mozart, dießmal auch die Mutter mit eingerechnet, auf den Weg. Wolfgang, der noch in seinem siebenten Jahre stand, war allerdings mit Fähigkeiten ausgerüstet, die — in jener Zeit zumal — alle Welt in Erstaunen setzen mußten. Wir werden aus den beifolgenden Briefstellen ersehen, wie er öffentlich Clavier, Violine, ja selbst Orgel spielte, wie er mit Leichtigkeit im Gesang und Spiel extemporirte, wie er vom Blatte las und transponirte, nach der Partitur begleitete, den bezifferten Baß ausführte, und jeder Herausforderung Genüge leisten konnte. Auf dem ganzen Wege nach Paris treffen wir in seines Vaters Briefen die auffallendsten Belege von der außerordentlichen Versatilität seiner musikalischen Fähigkeiten. So schreibt er schon von Wasserburg aus, über das sie auf ihrem Wege nach München kamen:

Wasserburg, den 11. Juni 1763.

„— Um uns zu unterhalten, sind wir auf die Orgel gegangen, und ich habe dem Wolferl das Pedal erklärt. Er legte gleich stante pede Proben ab, rückte den Schemel hinweg, präambulirte stehend und trat das Pedal dazu, und zwar so, als wenn er es schon viele Monate geübt hätte. Alles gerieth in Erstaunen, und es ist eine neue Gnade Gottes, die Mancher nach vieler Mühe erst erhält.“

Am 12. Junius kamen sie in München an, wo der junge Mozart beim Churfürsten ein Concert auf der Violine spielte, und „zwischen den Cadenzen aus dem Kopfe präambulirte." Auch bei dem Herzoge Clemens ließen sich die Kinder hören, und es wird dießmal vom Vater in seinen Briefen besonders hervorgehoben, daß auch die Nannerl mit dem größten Applaus bei beiden Herrschaften gespielt. Vom Churfürsten erhielt Leopold 100, von dem Herzoge 75 Gulden.

In Augsburg, Leopolds Vaterstadt, verweilte die Familie natürlich längere Zeit, doch schien der dortige Aufenthalt seinen Zwecken nicht sehr entsprochen zu haben, denn er schreibt: „Augsburg hat mich lange aufgehalten und mir wenig genützt, weil Alles hier ungemein theuer ist. Was in die Concerte kam, waren fast durchaus Lutheraner." Daß die Kinder jedoch daselbst einen außerordentlichen Eindruck gemacht haben, beweist eine Korrespondenz aus Augsburg in der Salzburger Zeitung vom 19. Juli, die uns Nissen mittheilt:

Augsburg, den 9. Juli.

Vorgestern ist der Salzburgische Vice-Kapellmeister L. Mozart mit seinen zwei bewunderungswerthen Kindern von hier nach Stuttgart abgereist, um seine Reise über die größten Höfe Deutschlands nach Frankreich und England fortzusetzen. Er hat den Bewohnern seiner Vaterstadt das Vergnügen gemacht, die Wirkung der ganz außerordentlichen Gaben mit anzuhören, die der große Gott diesen zwei lieben Kleinen in so großem Maße mitgetheilt, und deren der Herr Kapellmeister sich mit so unermüdetem Fleiße als ein wahrer Vater bedient hat, um ein Mägdlein von eilf und,

was unglaublich ist, einen Knaben von sieben Jahren als ein Wunder unserer und voriger Zeiten auf dem Clavecin der musikalischen Welt darzustellen. Alle Kenner haben dasjenige, was ein Freund von Wien ehedem von diesen berühmten Kindern geschrieben und in den allhiesigen Intelligenz-Zettel ist eingerückt worden, so unglaublich es schien, nicht nur wahr, sondern noch weit bewunderungswerther gefunden."

Die Familie Mozart verließ Augsburg am 6. Juli, und nahm ihren Weg über Ulm nach Stuttgart. Aber in Plochingen erfuhr der Vater, daß der Herzog von Württemberg nach seinem Jagdschlosse Grafenegg abzureisen im Begriff war. Sie begaben sich daher, ohne Stuttgart zu berühren, gleich über Cannstadt nach Ludwigsburg, um den Herzog noch anzutreffen. Allein obgleich Herzog Karl noch nicht abgereist war, gelang es ihnen doch nicht bei Hofe zu spielen*).

Leopold Mozart schreibt hierüber:

Ludwigsburg, den 11. Juli 1763.

— — — „Ich sprach mit dem Ober-Kapellmeister Jomelli und dem Ober-Jägermeister Baron Pöllnitz, an die ich

*) O. Jahn bemerkt I. pag. 43: „Ob sie in Cannstadt sich vor dem Herzog von Württemberg haben hören lassen, oder ob die Schwierigkeiten, welche man ihnen trotz ihrer guten Empfehlungen machte, sie abgeschreckt haben, ist nicht bestimmt angegeben." Diese Bemerkung erheischt eine Berichtigung. Von einem Concert in Cannstadt kann nie die Rede gewesen sein, da nicht nur der Hof nie dort verweilte, sondern der Ort selbst damals ein höchst bescheidenes Landstädtchen war. Auch geht aus dem im Text mitgetheilten Briefe des Vaters deutlich hervor, daß der Besuch in Ludwigsburg ganz fehlschlug. (S.)

Briefe von dem Grafen Wolfegg hatte; allein es war nichts zu machen. Auch Herr Tomasini, der kurz zuvor hier war, kam nicht dazu, sich hören zu lassen. Zudem hat der Herzog die schöne Gewohnheit, die Künstler lange warten zu lassen, bis er sie beschenkt. Ich sehe die ganze Sache als ein Werk des Jomelli an, der sich alle Mühe gibt, die Deutschen an diesem Hofe auszurotten. Es ist ihm auch fast gelungen und wird ihm immer mehr gelingen, da er, nebst seinem Gehalte von 4000 fl., Portion für vier Pferde, Holz und Licht, einem Hause in Stuttgart und einem hier, die Gnade des Herzogs im ersten Grade besitzt. Seine Wittwe erhält 2000 fl. Pension. Ueberdieß hat er bei seiner Musik unumschränkte Macht, und das ist es, was die Musik gut macht. Wie sehr er für seine Nation eingenommen ist, können Sie daraus schließen, daß er und seine Landsleute, deren sein Haus immer voll ist, um ihm aufzuwarten, sich vernehmen ließen, es sei kaum glaublich, daß ein Kind deutscher Geburt ein solches musikalisches Genie sein, und so viel Geist und Feuer haben könne*)."

*) Holmes bemerkt zu dieser Stelle: Diese Schilderung von Jomelli's Charakter scheint das Resultat eines übereilten und unbegründeten Verdachtes zu sein. Metastasio beschreibt ihn in einem Briefe an Farinelli, vom November 1749, als einen Mann von sanfter Gemüthsart, mit einnehmenden Gesichtszügen, angenehmen Manieren und strenger Sittlichkeit. O. Jahn sagt hierzu, daß dieß noch nicht viel beweise. Soviel man jedoch den bei uns in Stuttgart noch vorhandenen mündlichen Ueberlieferungen entnehmen kann, konnte Jomelli nie ein Künstlerneid, Intriguirung oder eine italienische antitedeske Gesinnung vorgeworfen werden. Im Gegentheil, so wie er selbst sich den deutschen breiteren und reicheren Harmoniestyl in seinem Instrumentalsatze anzueignen sich bemühte, so suchte er auch seine Kapelle mit den besten deutschen Virtuosen zu besetzen, und wir finden als Deutsche: die Concert-

In Ludwigsburg hörte Leopold Mozart den berühmten Violinisten Nardini, „der in der Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tones und im singbaren Geschmack von Niemanden übertroffen werden kann.“

Unverrichteter Dinge reiste die Familie Mozart über Bruchsal nach Schwetzingen, wo der Churfürst Karl Theodor von der Pfalz im Sommer residirte. Der Vater meldet über ihren dortigen Empfang:

Schwetzingen, den 29. Juli 1763.

— — „Außer der Empfehlung, die ich von Wien an den Musik-Intendanten Baron von Eberstein hatte, war ich im Besitz

---

meister Böhm und Pirker; des letzteren unglückliche Gattin Marianne, als Primadonna; neben Nardini und dem „musikalischen Luftspringer“ Lolli, die ausgezeichneten Violinisten Greier, Stierlen, Glanz, den berühmten Fagotisten Schwarz, den Waldhornisten Risle, einen der größten Meister auf seinem Instrumente, u. a. m. Was endlich die glänzende Stellung Jomelli's betrifft, die Leopold Mozart mit so neidischen Augen ansieht, so betrug Jomelli's Gehalt nicht 4000 fl., noch weniger 10,000 fl., wie O. Jahn dem so häufig unzuverlässigen Schilling'schen Universal-Lexikon nacherzählt, sondern blos 3000 fl. (s. die von dem kön. statistisch-topographischen Bureau herausgegebene Beschreibung von Stuttgart pag. 421). Leopold Mozart scheint auch selbst seine Ansicht von Jomelli später geändert zu haben, indem er in Neapel 1770, wo er mit Jomelli wieder zusammentraf, seine Artigkeit nicht genug rühmen kann. Nimmt man noch hinzu, daß die kalte Aufnahme seiner für italienische Ohren allzu reich instrumentirten Opern von Seiten der Neapolitaner ihm das Herz brach, so glauben wir zur Genüge dargethan zu haben, daß Jomelli durch obige Aeußerungen des Vaters Mozart Unrecht geschehen ist. (G.)

eines eigenhändigen Briefes des Prinzen Clemens von Baiern an den Churfürsten, und der Prinz von Zweibrücken hatte uns angesagt. Gestern ward eigends unsertwegen Akademie gegeben. Sie dauerte von fünf bis neun Uhr. Ich hatte das Vergnügen, nebst guten Sängern und Sängerinnen, einen bewunderungswürdigen Flüttraversisten Wendling zu hören. Das Orchester ist ohne Widerspruch das beste in Deutschland, und lauter junge Leute, durchaus von guter Lebensart, weder Säufer noch Spieler, noch liederliche Lumpen, so daß sowohl ihre Conduite als ihre Produktionen hochzuschätzen sind. Meine Kinder haben ganz Schwetzingen in Bewegung gesetzt. Die churfürstlichen Herrschaften hatten ein unbeschreibliches Vergnügen und Alles gerieth in Verwunderung."

Von Schwetzingen aus machte die Familie Mozart eine Spazierfahrt nach Heidelberg. In der heil. Geistkirche daselbst spielte Wolfgang die Orgel, und zwar „mit solcher Bewunderung, daß zum ewigen Andenken sein Name mit Umständen auf Befehl des Stadt-Dechants an der Orgel angeschrieben worden." Diese Inschrift ist jetzt verschwunden, da die Orgel längst verkauft worden ist.

Ueber Mannheim und Worms gelangten sie nach Mainz. Da der Churfürst krank war, konnten sie nicht bei Hofe spielen, und mußten sich mit einem Concerte im Römischen König begnügen.

Von großem Erfolg war das Concert, das sie am 18. August in Frankfurt gaben. Höchst interessant — besonders als Einsicht in die damaligen Concertverhältnisse in deutschen Städten — ist die folgende Concertanzeige, die O. Jahn in der Sammlung von Aloys Fuchs fand, und die in unseren Zeiten kaum von einem Barnum übertroffen werden könnte.

„Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der 2 Kinder des Hochfürstl. Salzburgischen Capellmeisters Hrn. Leopold Mozart in den Gemüthern aller Zuhörer erweckt, hat die bereits dreimalige Wiederholung des nur für einmal angesetzten Concerts nach sich gezogen."

„Ja diese allgemeine Bewunderung und das Anverlangen verschiedener großer Kenner und Liebhaber ist die Ursach, daß heute Dienstag den 30. August in dem Scharfischen Saal auf dem Liebfrauenberge Abends um 6 Uhr, aber ganz gewiß das letzte Concert sein wird; wobei das Mägdlein, welches im zwölften, und der Knab, der im siebenten Jahr ist, nicht nur Concerten auf dem Claveßin oder Flügel, und zwar ersteres die schwersten Stücke der größten Meister spielen wird, sondern der Knab wird auch ein Concert auf der Violine spielen, bei Symphonien mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastatur des Clavier mit einem Tuch gänzlich verdecken, und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte; er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Accorden auf dem Clavier, oder auf allen nur denkbaren Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren 2c. anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letztlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen, auch den schwersten Tönen, die man ihm benennen kann) vom Kopf phantasiren, um zu zeigen, daß er auch die Art, die Orgel zu spielen versteht, die von der Art den Flügel zu spielen ganz unterschieden ist."

Bemerkenswerth sind folgende Auszüge aus Leopold's Frankfurter Briefen: „der Wolfgangerl ist ganz außerordentlich lustig, aber auch schlimm. Die Nannerl leidet nun durch

den Buben nichts mehr, indem sie so spielt, daß Alles ihre Fertigkeit bewundert. Einmal auf der Reise fing der Wolfgangerl bei dem Erwachen an zu weinen. Ich fragte um die Ursache. Er antwortete: es wäre ihm so leid, die Herren Hagenauer, Wenzl, Spitzeder, Cajetan, Nazerl und andere (Salzburger) Freunde nicht zu sehen."

Von Frankfurt aus kehrte die Mozart'sche Familie nach Mainz zurück, wo sie der Noblesse noch ein Concert gaben. Von da aus ging es nach Koblenz, wo der Baron von Walderdorf und der Graf Bergen, kaiserlicher Gesandter, bald nach ihrer Ankunft die Kinder bei der Hand zum Churfürsten von Trier führten, vor welchem sie am 18. September spielen durften, und von dem sie mit zehn Louisd'or beschenkt wurden. Aus Koblenz schreibt Leopold: „Was werden Sie sagen, wenn ich Ihnen melde, daß wir, seit wir von Salzburg weg sind, schon 1068 Gulden ausgegeben haben? Doch diese Ausgaben haben Andere bezahlt. Uebrigens müssen wir zur Erhaltung unserer Gesundheit und zu meines Hofes Reputation noblement reisen. Dagegen haben wir auch keinen Umgang, als mit dem Adel und distinguirten Personen, und empfangen ausnehmende Höflichkeiten und Achtung."

In Bonn kam kein Concert zu Statten, da der Churfürst von Köln nicht anwesend war. Zu Aachen hielt sich damals die Prinzessin Amalie, die Schwester Friedrichs des Großen, zum Behufe einer Badecour auf, „allein, schreibt Leopold, sie hat kein Geld. Wenn die Küsse, die sie meinen Kindern, zumal dem Meister Wolfgang gegeben hat, Louisd'ors wären, so hätten wir froh sein können. Aber weder der Wirth noch der Postmeister lassen sich mit Küssen abfertigen. Ihr Zureden, nicht nach

Paris, sondern nach Berlin zu gehen, konnte mich unmöglich bestimmen."

In Brüssel wünschte Prinz Karl von Lothringen, Statthalter der österreichischen Niederlande, die Kinder zu hören, doch scheint es lange gedauert zu haben, bis sie vor ihm spielen konnten. Wenigstens schreibt Leopold:

Brüssel, den 17. Oktober 1763.

— — „Der Prinz Karl hat mir selbst gesagt, daß er meine Kinder hören will. Aber es hat das Ansehen, daß Nichts daraus wird. Der Prinz hat manche andere Liebhaberei, und am Ende kömmt heraus, daß es ihm am Gelde fehlt. Indessen darf ich weder abreisen, noch ein öffentliches Concert geben, sondern muß den Entschluß des Prinzen abwarten. Da wird's um die Bezahlung meiner Zeche und Reisekosten nach Paris, zu welcher letzteren ich 200 Gulden brauchen werde, schlecht aussehen. Meine Kinder haben zwar verschiedene kostbare Geschenke bekommen, die ich aber nicht zu Gelde machen will. Z. B. Wolfgang zwei magnifique Degen, von welchen der eine von dem Erzbischof von Mecheln, Grafen Frankenberg, der zweite von dem General Grafen Ferraris. Das Mädel hat niederländische Spitzen vom Erzbischof, von Andern Saloppen, Mäntel u. dgl. erhalten. Von Tabatieren, Etuis u. s. w. könnten wir bald eine Boutique errichten. Schon in Salzburg liegt eine Schachtel, die unsere peruanischen Kostbarkeiten und Schätze enthält. Aber an Gelde bin ich arm. Ich habe zwar Hoffnung, am Montage, da ein großes Concert sein wird, eine gute Beute von Louisd'ors und großen Thalern zu machen; weil man sich aber allezeit sicher stellen muß, bitte ich Sie um einen neuen Creditbrief."

Kein Wunder, daß die Einnahmen die Ausgaben nicht decken konnten. Sie hatten fünf volle Monate auf dem Wege von Salzburg nach Paris zugebracht, und in dieser langen Zeit verhältnißmäßig nur sehr wenige Conzerte geben können. Erst am 18. November kamen sie in Paris an, und auch dort hielten sie sich eine geraume Zeit — ein und zwanzig Wochen auf. Sie stiegen in dem Hotel des bayrischen Gesandten, Grafen van Eyck ab, bei dem sie während ihres Pariser Aufenthaltes wohnen durften, eine Begünstigung, die sie der Empfehlung der Familie der Gräfin verdankten, welche die Tochter des Salzburg'schen Oberstkämmerers, des Grafen Arco war*).

---

*) Oulibicheff fertigt die lange Zeit, welche die Familie Mozart auf ihrer Reise nach Paris zugebracht hat, mit bloßer Aufzählung der Städte, die sie passirt, ab, indem er meint, daß „außer einer Liste fürstlicher und aristokratischer Namen, und einem Verzeichnisse werthvoller Geschenke, die Briefe Leopolds fast nichts als Einzelnheiten über die finanzielle Lage der Reisenden enthalten, die wohl für Herrn Hagenauer von Interesse sein konnten, uns aber im mindesten nicht ansprechen können." Wenn wir nun bei dieser neuen Bearbeitung seines Werkes diesen Abschnitt ausführlich, ja fast erschöpfend, behandelt haben, so geschah dieß nicht blos aus rein biographischen und kulturhistorischen Gründen, sondern hauptsächlich auch, weil obige vielfachen Auszüge aus Leopolds Briefen verdienen, ihrem wörtlichen Inhalte nach aufbewahrt zu werden, und das Buch Nissens, in welchem sie mitgetheilt werden, längst im Buchhandel vergriffen, und an eine neue Ausgabe derselben wohl nicht zu denken ist. O. Jahn hat meistens nur den sachlichen Inhalt derselben gegeben, weßwegen die vielen von uns aufgenommenen Briefstellen gewiß gerechtfertigt erscheinen dürfen. (G.)

2) Erster Aufenthalt in Paris.

Die Familie Mozart kam zu einer günstigen Zeit in Paris an. Der siebenjährige Krieg war durch bestimmte Verträge abgeschlossen worden, deßgleichen der Colonialkrieg — so daß die Welt wieder die für die Kunst so nothwendige Ruhe des Friedens genießen konnte. Die Künstler — gewissermaßen von einem geheimen Instinkte getrieben — strömten nach Paris. „Die Stimme Frankreichs, stets von Künstlern in hohen Ehren gehalten, theils wegen ihrer Unparteilichkeit, theils wegen des Alles beherrschenden Einflusses der ‚Encyclopédie‘, galt für maßgebend, und ihr Urtheil wurde allgemein anerkannt. Welches Glück für einen Künstler, wenn dieses Urtheil günstig ausfiel! Sein europäischer Ruf war gemacht, und auch Mozart's Name wurde erst durch seine Pariser Reise in Europa bekannt*).“

Unter den zahlreichen Empfehlungsbriefen, welche unsere Reisenden nach Paris mitbrachten, befand sich auch einer an Herrn Grimm, den Secretair des Herzogs von Orleans. Wer kennt nicht den innigen Freund Rousseau's und Diderot's, den Verfasser der literarischen Bulletins für mehrere deutsche Fürsten, den unerschrockenen Kämpfer der coin de la reine, und den geistreichen Verfasser des petit prophète de Boehmesbrod. Ein Musikfreund wie Grimm konnte Landsleute, die an ihn empfohlen

---

*) Wir entnehmen diesen Passus einem Artikel über Mozart in der Revue Contemporaine vom 30. April 1858, als bezeichnend für die französische Auffassung von dem Einflusse, den der pariser Aufenthalt auf Mozart's ‚europäischen Ruf‘ gehabt habe. Was diese allgewichtige Stimme in musikalischen Dingen wenigstens betrifft, so weis Jedermann, daß sie Vox et praeterea nihil war. (G.)

waren, nicht anders als auf die zuvorkommendste Weise aufnehmen. Nachstehendes schrieb er an einen deutschen Fürsten über die salzburger Familie, deren Beschützer und Führer er in Paris machte.

„Die ächten Wunder sind zu selten, als daß man nicht gern davon plaudern sollte, wenn man einmal das Glück gehabt, so etwas zu sehen. Ein Capellmeister von Salzburg, Namens Mozart, ist hier so eben mit zwei ganz allerliebsten Kindern eingetroffen. Seine eilfjährige Tochter spielt das Clavier auf eine brillante Manier; mit einer erstaunlichen Präcision führt sie die größten und schwierigsten Stücke aus. Ihr Bruder, der künftigen Februar erst sieben Jahre alt sein wird, ist eine so außerordentliche Erscheinung, daß man das, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, kaum glauben kann. Es ist dem Kinde nicht nur ein Leichtes, mit der größten Genauigkeit die allerschwersten Stücke auszuführen, und zwar mit Händchen, die kaum die Serte greifen können; nein, es ist unglaublich, wenn man sieht, wie es ganze Stunden hindurch phantasirt und so sich der Begeisterung seines Genius und einer Fülle entzückender Ideen hingibt, welche es mit Geschmack und ohne Wirrwarr auf einander folgen läßt. Der geübteste Capellmeister kann unmöglich eine so tiefe Kenntniß der Harmonie und der Modulationen haben, welche es auf den wenigst bekannten, aber immer richtigen Wegen durchzuführen weiß. Es hat eine solche Fertigkeit in der Claviatur, daß, wenn man sie ihm durch eine darüber gelegte Serviette entzieht, es nun auf der Serviette mit derselben Schnelligkeit und Präcision fortspielt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, Alles, was man ihm vorlegt, zu entziffern; es schreibt und componirt mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, ohne sich dem Claviere zu nähern und seine Accorde darauf zu suchen. Ich habe ihm ein Menuet aufgesetzt und es ersucht, den Baß darunter zu legen; das Kind

hat die Feder ergriffen, und ohne sich dem Claviere zu nahen, hat es dem Menuet den Baß untergesetzt. Sie können wohl denken, daß es ihm nicht die geringste Mühe kostet, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponiren und zu spielen, aus welchem Tone man es verlangt. Allein Folgendes, was ich gesehen habe, ist nicht weniger unbegreiflich. Eine Frau fragte ihn letzthin: ob er wohl nach dem Gehöre und ohne sie anzusehen, eine italienische Cavatine, die sie auswendig wußte, begleiten würde? Sie fing an zu singen. Das Kind versuchte einen Baß, der nicht nach aller Strenge richtig war, weil es unmöglich ist, die Begleitung eines Gesanges, den man nicht kennt, genau im Voraus anzugeben. Allein, sobald der Gesang zu Ende war, bat er die Dame, von vorn wieder anzufangen, und nun spielte er nicht allein mit der rechten Hand das Ganze, sondern fügte zugleich mit der Linken den Baß ohne die geringste Verlegenheit hinzu; worauf er zehnmal hinter einander sie ersuchte, von Neuem anzufangen, und bei jeder Wiederholung veränderte er den Charakter seiner Begleitung. Er hätte noch zwanzigmal wiederholen lassen, hätte man ihn nicht gebeten, aufzuhören. Ich sehe es wahrlich noch kommen, daß dieses Kind mir den Kopf verdreht, höre ich es nur noch ein einziges Mal, und es macht mir begreiflich, wie schwer es sein müßte, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt."

Unter der Leitung dieses eifrigen und einflußreichen Freundes mußte der Aufenthalt unserer Reisenden in Paris mit Erfolg gekrönt werden. Sie gaben Concerte, erhielten Einladungen in die ersten Gesellschaften, wurden dem Könige, der ganzen königlichen Familie und auch der Frau v. Pompadour vorgestellt. Alle drei fanden ihre Rechnung dabei. L. Mozart schien mit den Louisd'ors, die er einnahm, zufrieden zu sein; Nannerl erhielt hübsche Geschenke und Wolfgang durfte Leckerbissen von dem

Teller der Königin naschen, und Ihrer Majestät auf deutsch Alles sagen, was ihm durch den Kopf ging. Sein Geplauder, welches die Königin Ludwig XV. übersetzte, unterhielt selbst diesen blasirten Monarchen. Sollte man es glauben, daß unser Held die Verwegenheit hatte, sich selbst über Frau v. Pompadour zu äußern, weil sie ihn nicht hatte küssen wollen. „Wer ist denn die da," fragte er, „daß sie mich nicht küssen will? Hat mich doch die Kaiserin geküßt!" Von allen Seiten regnete es Gedichte auf „diese von den Göttern und den Königen geliebten Sterblichen," und ein ausgezeichneter Kupferstich stellte die ganze Familie in einer Gruppe dar, den Vater Violine spielend, den Sohn am Claviere und die Tochter zum Singen den Mund geöffnet. Durch so vielfache Huldigungen ermuntert, entschloß sich jetzt Leopold Mozart die Versuche des jungen Componisten herauszugeben. Es sind dies vier Clavier-Sonaten mit Violinbegleitung ad libitum, wovon zwei Madame Victoire de France, der jüngern Tochter des Königs, und die beiden anderen der Frau Gräfin Tessé, Ehrendame der Dauphine, gewidmet waren.

In allen Biographien Mozarts werden die französischen Dedicationen dieser Sonaten mitgetheilt, sie sind allerdings zu bezeichnend für das erste Opus Mozarts, als daß wir sie nicht auch der Aufnahme für würdig halten dürften.

Der Titel und die Dedication an die Prinzessin Victoire lautet:

II Sonates pour le Clavecin
qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon
dédiées à Madame Victoire de France.
Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, âgé de sept ans.
Oeuvre premier.

A Madame Victoire de France.

Madame!

Les essais que je mets à Vos pieds, sont sans doute médiocres mais lorsque Votre bonté me permet de les parer de Votre auguste Nom, le succès n'en est plus douteux, et le Public ne peut manquer d'indulgence pour un Auteur de sept ans, qui paroît sous Vos auspices.

Je voudrois, Madame, que la langue de la Musique fut celle de la reconnaissance; je serois moins embarrassé de parler de l'impression que Vos bienfaits ont fait sur moi. Nature qui m'a fait Musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le Nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le coeur de tous les François.

Je suis avec le plus profond respect

Madame

Votre très humble, très obéissant et très petit serviteur

J. G. Wolfgang Mozart.

Von diesen beiden Sonaten befindet sich die erste in Breitkopf und Härtel's Oeuvres complettes, Heft 17, als Sonate III., und die zweite ebendaselbst als Sonate IV. In der Steinerschen Ausgabe ist die erste im 7ten Hefte als Sonate I. und die zweite im 8ten Hefte als Sonate VII.

Folgendes ist Titel und Dedication an die Gräfin v. Tessé.

II Sonates pour le Clavecin

qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon

dédiées à Madame la Comtesse de Tessé

Dame de Madame la Dauphine.

Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, âgé de sept ans.

Ouvre II.

A Madame la Comtesse de Tessé
Dame de Madame la Dauphine.
Madame!

Votre goût pour la Musique et les bontés, dont Vous m'avez comblé, me donnent le droit de Vous consacrer mes foibles talens. Mais lorsque Vous en agréez l'hommage, est-il possible que Vous défendiez à un enfant l'expression des sentiments, dont son coeur est plein?

Vous ne voulez pas, Madame, que je dise de Vous ce que tout le Public en dit. Cette rigueur diminuera le régret que j'ai de quitter la France. Si je n'ai plus le bonheur de Vous faire ma cour, j'irai dans le pays où je parlerai du moins tant que je voudrai, et de ce que Vous êtes, et de ce que je Vous dois.

Je suis avec un profond respect,

Madame
Votre très humble et très obéissant petit serviteur
J. G. Wolfgang Mozart.

Von diesen zwei Sonaten ist nur die erste in der Breitkopfschen Ausgabe Heft 7, und in der Steinerschen Heft 10 enthalten, deren Thema folgendes ist:

Sonata III. Op. 2.







Ueber das nähere Treiben der Mozartschen Familie in Paris, sowie über die damaligen dortigen Zustände giebt der folgende Brief des Vaters an Madame Hagenauer in Salzburg interessante Aufschlüsse.

An Madame Hagenauer.

Paris, den 1. Februar 1764.

„Man muß nicht immer an Mannspersonen schreiben, sondern sich auch des schönen und andächtigen Geschlechts erinnern. Ob die Frauenzimmer in Paris schön sind, kann ich Ihnen mit Grund nicht sagen, denn sie sind, wider alle Natur, wie die Berchtesgadner Docken, so gemalt, daß auch eine von Natur schöne Person durch diese garstige Zierlichkeit dem Auge eines ehrlichen Deutschen unerträglich wird. Was die Andacht anbelangt, so kann ich versichern, daß man gar keine Mühe haben wird, die Wunderwerke der französischen Heiliginnen zu untersuchen; die größten Wunder wirken diejenigen, die weder Jungfern, weder Frauen noch Wittwen sind; und diese Wunder geschehen alle bei lebendigem Leibe. Genug! man hat Mühe, hier zu unterscheiden, wer die Frau vom Hause ist; Jeder lebt, wie er will, und (wenn Gott nicht sonderheitlich gnädig ist) so geht es dem Staate von Frankreich wie dem ehemaligen persischen Reiche.

Ich würde seit meinem letztern Schreiben aus Versailles Ihnen unfehlbar wieder geschrieben haben, wenn ich nicht immer gezaudert hätte, um den Ausgang unserer Affaire zu Versailles abzuwarten und folglich Ihnen benachrichtigen zu können. Allein, da hier Alles noch mehr als an anderen Höfen auf der Schneckenpost geht, sonderlich diese Sachen durch die Menu des plaisirs müssen besorgt werden, so muß man Geduld haben. Wenn die Erkenntlichkeit dem Vergnügen gleich kömmt, welches meine Kinder dem Hofe gemacht haben, so muß es sehr gut ausfallen. Es ist wohl zu merken, daß hier keineswegs der Gebrauch ist, den königlichen Herrschaften die Hände zu küssen, oder sie au passage,

wie sie es nennen, wenn sie nämlich durch die königlichen Appartements und Gallerie in die Kirche gehen, weder mit Ueberreichung einer Bittschrift zu beunruhigen, noch solche gar zu sprechen; wie es auch hier nicht üblich ist, weder dem Könige, noch Jemanden von der königl. Familie, durch Beugung des Hauptes oder der Kniee einige Ehrenbezeugung zu erweisen, sondern man bleibt aufrecht ohne mindeste Bewegung stehen, und hat in solcher Stellung die Freiheit, den König und seine Familie hart bei sich vorbei gehen zu sehen. Sie können sich demnach leicht einbilden, was es denen in ihre Hofgebräuche verliebten Franzosen für einen Eindruck und Verwunderung muß gemacht haben, wenn die Töchter des Königs nicht nur in ihren Zimmern, sondern in der öffentlichen Passage, bei Erblickung meiner Kinder stille gehalten, sich ihnen genähert, sich nicht nur die Hände küssen lassen, sondern solche geküßt und sich ohne Zahl küssen lassen. Eben das Nämliche ist von der Madame Dauphine zu verstehen. Das Außerordentlichste schien denen Herren Franzosen, daß au grand couvert, welches am Neuen-Jahrstage Nachts war, nicht nur uns Allen bis an die königliche Tafel hin mußte Platz gemacht werden; sondern daß mein Herr Wolfgangus immer neben der Königin zu stehen, mit ihr beständig zu sprechen und sie zu unterhalten, ihr öfters die Hände zu küssen, und die Speisen, so sie ihm von der Tafel gab, neben ihr zu verzehren die Gnade hatte. Die Königin spricht so gut Deutsch, als wir. Da nun aber der König nichts davon weiß, so verdolmetschte die Königin ihm Alles, was unser heldenmüthiger Wolfgang sprach. Bei ihm stand ich; auf der andern Seite des Königs, wo an der Seite der Mr. Dauphin und Mme. Adelhaide saß, stand meine Frau und meine Tochter. Nun haben Sie zu wissen, daß der König niemals öffentlich speist; als alle Sonntage Nachts speist die ganze Fa-

milie beisammen. Doch wird nicht gar Jedermann dazu eingelassen. Wenn nun aber ein großes Fest ist, als der Neujahrstag, Ostern, Pfingsten, die Namenstage u. s. w., so heißt es das große Couvert, dazu werden alle Leute von Unterschied eingelassen; allein der Platz ist nicht groß, folglich ist er bald voll. Wir kamen spät, man mußte uns demnach durch die Schweizer Platz machen, und man führte uns durch den Saal in das Zimmer, das hart an der königl. Tafel ist, und wodurch die Herrschaft in den Saal kommt. Im Vorbeigehen sprachen sie mit unserm Wolfgang und dann gingen wir hinter ihnen nach zur Tafel.

Daß ich Ihnen übrigens Versailles beschreiben sollte, das können Sie unmöglich von mir verlangen. Nur das will ich Ihnen sagen, daß wir am Weihnachts-Abende da angelangt sind und in der königlichen Kapelle der Metten und den drei heiligen Messen beigewohnt haben. Wir waren in der königlichen Gallerie, als der König von der Madame Dauphine zurückkam, wo er ihr wegen der erhaltenen Nachricht des Todesfalles ihres Bruders, des Churfürsten von Sachsen, Nachricht gab.

Ich hörte da eine schlechte und gute Musik. Alles, was mit einzelnen Stimmen war und einer Arie gleichen sollte, war leer, frostig und elend, folglich französisch; die Chöre aber sind alle gut, und recht gut. Ich bin täglich mit meinem kleinen Manne deßwegen in die königl. Kapelle zu des Königs Messe gegangen, um die Chöre in der Motette, die allezeit gemacht wird, zu hören. Des Königs Messe ist um ein Uhr, geht er aber auf die Jagd, so ist seine Messe um zehn Uhr und der Königin Messe um halb ein Uhr. In sechszehn Tagen hat es uns in Versailles gegen die zwölf Louisd'or gekostet. Vielleicht ist es Ihnen zu viel und unbegreiflich? In Versailles sind keine **Carosses de remise** noch **Fiacres**, sondern lauter Sesselträger; für jeden Gang müssen zwölf

Sols bezahlt werden. Jetzt werden Sie bald einsehen, daß uns manchen Tag, da wir, wo nicht drei, doch allezeit zwei Sessel haben mußten, die Sessel auf einen Laubthaler und mehr gekommen sind, denn es war immer böses Wetter. Wenn Sie nun vier neue schwarze Kleider dazu rechnen, so werden Sie sich nimmer wundern, wenn uns die Reise nach Versailles auf 26 bis 27 Louisd'or zu stehen kommt. Nun wollen wir sehen, was uns dafür vom Hofe einkommt. Außer dem, was wir vom Hofe zu hoffen haben, haben wir in Versailles mehr nicht als zwölf Louisd'or in Gelde eingenommen. Dann hat mein Meister Wolfgang von der Madame la Comtesse de Tésse eine goldene Tabatiere, eine goldene Uhr, die wegen ihrer Kleine kostbar ist, dann die Nannerl ein ungemein schönes, starkes, ganz goldenes Zahnstocher-Etui bekommen.

Von einer andern Dame hat der Wolfgang ein silbernes Reise-Schreibzeug und die Nannerl ein ungemein feines schildkrötenes Tabatierl mit Gold eingelegt bekommen. Unsere Tabatieres sind mit einer rothen mit goldenen Reifen, mit einer von, weiß nicht, was für glasartigen Materie in Gold gefaßt, mit einer von Laque Martin, mit den schönsten Blumen von gefärbtem Gold und verschiedenen Hirten-Instrumenten eingelegt, vermehrt worden. Dazu kommt noch ein in Gold gefaßter Carniolring mit einem Antique-Kopf, und eine Menge Kleinigkeiten, die ich für Nichts achte, als: Degenbänder, Bänder und Arm-Maschen, Blumen zu Hauben und Halstüchel ꝛc. für die Nannerl ꝛc. Mit einem Worte! in Zeit von vier Wochen hoffe etwas Besseres von Louisd'or berichten zu können; denn es braucht mehr als zu Marglan *), bis man in Paris rechtschaffen bekannt wird; und ich kann Sie versichern, daß man die schlechten Früchte des letzten

*) Ein Dorf bei Salzburg.

Krieges ohne Augenglas aller Orten sieht. Denn den äußerlichen Pracht wollen die Franzosen im höchsten Grade fortführen, folglich ist Niemand reich als die Pächter; die Herren sind voll Schulden. Der größte Reichthum befindet sich etwa unter hundert Personen, die sind einige große Bankiers und Fermiers generaux, und endlich das meiste Geld wird auf Lucretien, die sich nicht selbst erstechen, verwendet. Daß man übrigens hier ganz besonders schöne und kostbare Sachen sieht, das werden Sie sich wohl einbilden; man sieht aber auch erstaunliche Narrheiten. Die Frauenzimmer tragen nicht nur im Winter die Kleider mit Pelz garnirt, sondern sogar Halskreserl oder Halsbindel, und statt der Einsteckblümchen alles dergleichen von Pelz gemacht in den Haaren, auch anstatt der Maschen an den Armen u. s. w. Das Lächerliche ist, ein Degenband (welche hier Mode sind) mit einem Pelze um und um ausgeschlagen zu sehen. Das wird gut sein, daß der Degen nicht eingefriert. Zu dieser ihrer närrischen Mode in allen Sachen kommt noch die große Liebe zur Bequemlichkeit, welche verursacht, daß diese Nation auch die Stimme der Natur nicht mehr hört, und deßwegen gibt Jedermann in Paris die neugebornen Kinder auf das Land zur Auferziehung. Es sind eigens geschworne sogenannte Führerinnen, die solche Kinder auf das Land führen; jede hat ein großes Buch, da hinein sich Vater und Mutter rc. schreiben, dann am Orte, wo das Kind hingebracht wird, der Name der Amme, oder besser zu sagen, des Bauern und seines Weibes, von dem Parocho loci eingeschrieben wird; und das thun hohe und niedere Standespersonen, und man zahlt ein Bagatelle. Man sieht aber auch die erbärmlichsten Folgen davon; Sie werden nicht bald einen Ort finden, der mit so vielen elenden und verstümmelten Personen angefüllt ist. Sie sind kaum eine Minute in der Kirche und gehen kaum durch ein paar Straßen, so kommt ein

Blinder, ein Lahmer, ein Hinkender, ein halb verfaulter Bettler, oder es liegt einer auf der Straße, dem die Schweine als ein Kind die Hand weg gefressen; ein anderer, der als ein Kind (da der Nährvater und die Seinigen im Felde bei der Arbeit waren) in das Kaminfeuer gefallen und sich einen halben Arm weggebrannt u. s. w., und eine Menge solcher Leute, die ich aus Ekel im Vorbeigehen nicht anschaue. Nun mache ich einen Absprung vom Häßlichen auf das Reizende, und zwar auf dasjenige, was einen König gereizt hat. Sie möchten doch auch wissen, wie die Madame Marquise Pompadour aussieht, nicht wahr? — Sie muß sehr schön gewesen sein; denn sie ist noch sauber. Sie ist von großer, ansehnlicher Person; sie ist fett, wohl bei Leibe, aber sehr proportionirt, blond und in den Augen einige Aehnlichkeit mit der Kaiserin Majestät. Sie gibt sich viel Ehre und hat einen ungemeinen Geist. Ihre Zimmer in Versailles sind, wie ein Paradies, gegen den Garten zu, und in Paris der Faubourg St. Honoré, ein ungemein prächtiges Hotel, so ganz neu aufgebauet ist. In dem Zimmer, wo das Clavecin war, welches ganz vergoldet und ungemein künstlich lakirt und gemalt ist, ist ihr Porträt in Lebensgröße und an der Seite das Porträt des Königs. Nun was Anderes! — — Hier ist ein beständiger Krieg zwischen der französischen und italienischen Musik. Die ganze französische Musik ist kein T — — werth; man fängt aber nun an grausam abzuändern; die Franzosen fangen nun an stark zu wanken, und es wird in zehn bis fünfzehn Jahren der französische Geschmack, wie ich hoffe, völlig erlöschen. Die Deutschen spielen in Herausgabe ihrer Compositionen den Meister, darunter Mr. Schoberth, Eckard, Hannauer für's Clavier; Mr. Hochbrucker und Mayr für die Harfe sehr beliebt sind. Mr. le Grand, ein französischer Clavierist, hat seinen Goût gänzlich verlassen und

seine Sonaten sind nach unserm Geschmacke. Die Herren Schoberth, Eckard, le Grand und Hochbrucker haben ihre gestochenen Sonaten alle zu uns gebracht und meinen Kindern verehrt. Nun sind vier Sonaten von Mr. Wolfgang Mozart beim Stecher. Stellen Sie sich den Lärmen vor, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wenn auf'm Titel steht, daß es ein Werk eines Kindes von sieben Jahren ist, und wenn man die Unglaubigen herausfordert, eine Probe dießfalls zu unternehmen, wie es bereits geschehen ist, wo er Jemanden ein Menuett oder sonst etwas niederschreiben läßt und dann gleich (ohne das Clavier zu berühren) den Baß, und wenn man will, auch das zweite Violino darunter setzt. Sie werden seiner Zeit hören, wie gut diese Sonaten sind; ein Andante ist dabei von einem ganz sonderbaren Goût. Und ich kann ihnen sagen, daß Gott täglich neue Wunder an diesem Kinde wirkt. Bis wir (wenn Gott will) nach Hause kommen, ist er im Stande, Hofdienste zu verrichten. Er accompagnirt wirklich allezeit bei öffentlichen Concerten. Er transponirt sogar **prima vista** die Arien beim Accompagniren, und aller Orten legt man ihm bald italienische, bald französische Stücke vor, die er vom Blatte spielt. — — Mein Mädel spielt die schwersten Stücke, die wir jetzt von Schoberth und Eckard rc. haben, darunter die Eckard'schen Stücke die schwereren sind, mit einer unglaublichen Deutlichkeit und so, daß der niederträchtige Schoberth seine Eifersucht und seinen Neid nicht bergen kann, und sich bei Mr. Eckard, der ein ehrlicher Mann ist, und bei vielen Leuten zum Gelächter macht.

Paris, den 22. Februar 1764.

— — — — Ich bitte, vier heilige Messen zu Maria=Plain und eine heil. Messe bei dem heiligen Kindel zu Loretto, so bald es sein kann, lesen zu lassen. Wir haben sie wegen meines lieben Wolfgangs und der Nannerl, die beide krank waren, versprochen. Ich hoffe, die anderen heiligen Messen zu Loretto werden allezeit fortgelesen werden, so lange wir aus sind, wie ich gebeten habe.

Wir werden in vierzehn Tagen wieder nach Versailles gehen, wohin es der Duc d'Ayas gebracht hat, um das Oeuvre I. der gestochenen Sonaten der Madame Victoire, zweiten Tochter des Königs, zu überreichen, welcher es dedicirt wird. Oeuvre II. wird, glaub' ich, der Gräfin Tessé dedicirt werden. In Zeit von vier Wochen müssen, wenn Gott will, wichtige Dinge vorgehen. Wir haben gut angebauet; nun hoffen wir auch eine gute Ernte. Man muß Alles nehmen, wie es kömmt. Ich würde wenigstens zwölf Louisd'or mehr haben, wenn meine Kinder nicht einige Tage das Haus hätten hüten müssen. Ich danke Gott, daß ihnen besser ist. Die Leute wollen mich alle bereden, meinem Buben die Blattern einpfropfen zu lassen. Ich aber will Alles der Gnade Gottes überlassen. Es hängt Alles von seiner göttlichen Gnade ab, ob er dieß Wunder der Natur, welches er in die Welt gesetzt hat, auch darin erhalten, oder zu sich nehmen will. Von mir wird Wolfgang gewiß so beobachtet, daß es eins ist, ob wir in Salzburg, oder auf Reisen sind. Das ist es auch, was unsere Reise kostbar macht.

Mr. d'Hebert, Trésorier de menu plaisir du Roi, hat dem Wolfgang fünfzig Louisd'or und eine goldene Dose vom Könige eingehändigt.

Paris, den 1. April 1764.

— — — — — — — Ich hoffe, in wenig Tagen dem Bankier M. 200 Louisd'or einzuhändigen, um sie nach Hause zu schicken. Am 9. dieses habe ich wieder einen solchen Schrecken auszustehen gehabt, als ich am 10. März hatte. Doch zweifle ich, ob dieser zweite Schrecken so groß als der erste sein wird. Am 10. März nahm ich 112 Louisd'or ein. Nun, 50 bis 60 sind auch nicht zu verachten.

Unsere Concerte werden gegeben au Théatre de Mr. Félix, rue et porte St. Honoré. Dieß ist ein Saal in dem Hause eines vornehmen Mannes, in welchem ein kleines Theater steht, auf dem die Noblesse unter sich Schauspiele aufführt. Und diesen Platz habe ich durch Madame de Clermont, die in dem Hause wohnt, erhalten. Die Erlaubniß aber, diese zwei Concerte zu halten, ist etwas ganz besonderes und schnurgerade wider die Privilegien der Oper, des Concert spirituel und der französischen und italienischen Theater; sie hat durch Botschaften und eigene Zuschriften des Herzogs von Chartres, des Herzogs von Durat, des Grafen Tessé und vieler der ersten Damen an den Herrn Sartin, Lieutenant général de la police, erhalten werden müssen.

Ich bitte, vom 12. April an acht Tage nach einander täglich eine heilige Messe für uns lesen zu lassen. Sie mögen sie nach Ihrem Belieben austheilen, wenn nur vier davon zu Loretto bei dem heil. Kindel und vier auf einem Unserer lieben Frauen Altare gelesen werden. Nur bitte, ja die erwähnten Tage gewiß zu beobachten. Sollte mein Brief, wider Vermuthen, nach dem 12. April erst ankommen, so bitte ich, gleich den andern Tag anfangen zu lassen. Es hat seine wichtigen Ursachen. Nun ist's

Zeit, Ihnen von meinen zwei sächsischen Freunden, den Baronen Hopfgarten und Bose, mehr zu sagen. Als sie von hier nach Italien gingen, gab ich ihnen einen Empfehlungsbrief an Sie mit. Sie sind unsere getreuen Reisefreunde gewesen; bald haben wir ihnen, bald sie uns Quartier bestellt. Sie werden da ein paar Menschen sehen, die Alles haben, was ein ehrlicher Mann auf dieser Welt haben soll. Und wenn sie gleich Lutheraner sind, so sind sie doch ganz andere Lutheraner und Leute, an denen ich mich oft sehr erbauet habe. Zum Abschiede hat der Baron Bose dem Wolfgangerl ein schönes Buch, Gellert's Lieder, zum Angedenken verehrt und voran Folgendes hinein geschrieben:

> Nimm, kleiner siebenjähriger Orpheus, dieß Buch aus der Hand deines Bruders und Freundes. Lies es oft — und fühle seine göttlichen Gesänge und leihe ihnen (in diesen seligen Stunden der Empfindung) Deine unwiderstehlichen Harmonieen, damit sie der fühllose Religionsverächter lese — und aufmerke — damit er sie höre — und niederfalle und Gott anbete.
>
> Friedrich Karl Baron v. Bose.

Nun sind wir mit allen hiesigen Gesandten der auswärtigen Potentaten bekannt. Mylord Bedford und sein Sohn sind uns sehr gewogen. Fürst Gallizin liebt uns wie seine Kinder. Die Sonaten, die der Herr Wolfgangerl der Gräfin Tessé dedicirt, wären fertig, wenn die Gräfin zu überreden gewesen wäre, die Dedication anzunehmen, die unser bester Freund Mr. Grimm gemacht hat. Man mußte also eine Aenderung vornehmen. Allein die Gräfin will nicht gelobt sein; sie und mein Bub sind beide in dieser Schrift lebhaft abgeschildert. Es ist recht Schade, daß sie nicht hat dürfen gestochen werden. Späterhin schenkte die

Gräfin Tessé dem Wolfgang noch eine goldene Uhr und der Nannerl ein goldenes Etui.

Dieser Mr. Grimm, mein großer Freund, von dem ich hier Alles habe, ist Sekretär des Herzogs von Orleans, ein gelehrter Mann und ein großer Menschenfreund. Alle meine übrigen Briefe waren Nichts. Ja wohl, der französische Botschafter in Wien! Ja wohl, der kaiserliche Gesandte in Paris und alle Empfehlungsschreiben vom Minister zu Brüssel, Grafen Cobenzl! Ja wohl, Prinz Conti, Herzogin von Aiguillon und die Anderen, deren ich eine Litanei hersetzen könnte. Der einzige Mr. Grimm, an den ich von einer Kaufmannsfrau in Frankfurt einen Brief hatte, hat Alles gethan. Er hat die Sache nach Hofe gebracht. Er hat das erste Concert besorgt. Er allein hat mir 80 Louisd'or bezahlt, also 320 Billets abgesetzt, uno noch die Beleuchtung mit Wachs bestritten; es brannten über 60 Tafelkerzen. Nun, dieser Mann hat die Erlaubniß zu dem Concerte ausgewirkt und wird nun auch das zweite besorgen, wozu schon hundert Billets ausgetheilt sind. Sehen Sie, was ein Mensch kann, der Vernunft und ein gutes Herz hat! Er ist ein Regensburger, aber schon über fünfzehn Jahre in Paris, und weiß Alles auf die rechte Straße so einzuleiten, daß es ausfallen muß, wie er will.

Mr. de Mechel, ein Kupferstecher, arbeitet über Hals und Kopf an unsern Porträten, die Herr von Carmontelle, ein Liebhaber, sehr gut gemalt hat. Der Wolfgang spielt Clavier, ich, hinter seinem Sessel, Violine; die Nannerl lehnt sich auf das Clavier mit einem Arme, mit der andern Hand hält sie Musikalien, als sänge sie.

---

3) Aufenthalt in London.

Nach einem Aufenthalte von fünf Monaten in Frankreich wandten sich die Reisenden dem Lande der Guineen und der alten Musik zu. Der Ruf war ihnen bereits vorangeeilt. Kaum waren sie in London angekommen, als sie auch gleich Zutritt bei Hof erlangten, also an den Ort, an welchem sie in jedem neuen Lande, das sie besuchten, sogleich festen Fuß zu fassen gewöhnt worden waren. Der Empfang, der ihnen hier zu Theil wurde, übertraf nach L. Mozart's Aussage, alle die Beweise von Wohlwollen, die ihnen an anderen Höfen zu Theil geworden war. Georg III. war Liebhaber und Kenner der Musik. Seine Gemahlin, Charlotte von Mecklenburg, galt für eine treffliche Virtuosin. In ganz Europa hätte unser Held keine ausgezeichneteren und fähigeren Richter, ihn zu beurtheilen, finden können. Ich glaube auch, daß örtliche Einflüsse mitwirkten, seinen Eifer anzuspornen. Er befand sich an dem Orte, wo Händel's Andenken noch herrschte, welchem die Dankbarkeit Alt-Englands in der Westminster-Abtei, neben königlichen Grabmälern, zwischen denen von Newton und Shakespeare ein Monument errichtet hatte. Unter den Lebenden sah aber Mozart einen andern berühmten Landsmann, den damaligen Lieblingstonsetzer der Engländer, den unter dem Namen „Londoner Bach" auch „galanter Bach" bekannten Johann Christian Bach, jüngster Sohn des Sebastian Bach. Vielleicht halten es viele meiner Leser für unwahrscheinlich, daß Einflüsse der Art auf den Geist eines Kindes von acht Jahren hätten einwirken können; diese aber bitte ich in Betracht zu ziehen, daß dieses Kind in allem, was seine Kunst betraf, ein Mann war, und zwar ein solcher, mit dem wenige, selbst damals, einen Ver-

gleich auszuhalten im Stande waren. „Er weiß jetzt schon Alles," schrieb sein Vater, „was man nur von einem Professor von vierzig Jahren verlangen kann." Die Namen großer Musiker machten ihn bereits jetzt schon vor Wetteifer und Begeisterung erbeben. Wie dem auch sein mochte, der kleine Zauberer glaubte durch ganz andere Mittel die Begeisterung für sich in St. James bewirken zu müssen, als er bereits angewendet hatte, um die Musikliebhaber in Wien und Paris für sich zu gewinnen. Er fing an vom Blatte und ohne Fehler Fugen von Bach und Händel zu spielen! Das übertraf ohne alle Zweifel alle seine früheren Bravourstücke. Hierauf nahm er einmal eine der Instrumentalstimmen, zu einer Händel'schen Arie, die zerstreut auf dem Claviere lagen, auf gut Glück heraus. Es war eine Baßstimme, die er, ohne eine Note zu verändern, mit der schönsten Melodie ergänzte. Alle, welche schon beim Anblicke eines Notenblattes erblaßt sind, wissen, daß diese Aufgabe ungleich schwerer zu lösen ist, als wenn es sich nur darum handelt, einen Baß unter eine Melodie zu setzen. Man kann sich das Erstaunen der Künstler vorstellen, als sie vermöge augenblicklicher Eingebung ein Problem auf so glänzende Art gelöst sahen, daß die wirkliche Melodie dieses Basses, das Werk tiefer Ueberlegung des Compositeurs, bei einem Vergleiche kaum gewann. Bach konnte nicht mehr an sich halten; er eilte auf den kleinen Nebenbuhler Händel's zu, um ihn zu umarmen, hierauf setzte er ihn auf die Kniee und fing an, die ersten Tacte einer Sonate zu spielen, die auf dem Pulte lag. Mozart spielte die folgenden Tacte, und so wechselten sie bis an's Ende derselben mit einem Einverständniß und einer Genauigkeit ab, daß die entfernter sitzenden Personen kaum bemerkten, was eigentlich vorgehe. Man glaubte, Bach habe allein gespielt. Einige Tage hernach spielte unser Virtuose die Orgel des Königs

und in Paris wie in London stimmte das Urtheil der Kunstverständigen darin überein, daß seine Meisterschaft auf der Orgel noch mehr als auf dem Claviere zu bewundern sei.

Ein sehr interessanter Bericht über Mozart findet sich im 60. Bande der Philosophical Transactions aus dem Jahre 1770. Derselbe ist von Daines Barrington, Mitgliede der königlichen Gesellschaft in London und an den Secretär eben dieser Gesellschaft gerichtet. Der gelehrte Verfasser bespricht darin das Wunder, das er vor Augen hat, in musikalischer und psychologischer Beziehung. Nachdem sich Barrington zuerst über mehrere Einzelnheiten ausgelassen, die ich übergehe, um nicht zu wiederholen, erzählt er mehrere Thatsachen, von denen er Zeuge gewesen war. Eines Tages überbrachte er Mozart ein Duett, das von einem Engländer, mit Begleitung zweier Violinen und eines Basses, auf einen Text von Metastasio componirt worden war, und veranlaßte ihn, dasselbe zu spielen. Um denen meiner Leser, welche die Schwierigkeiten des Lesens einer Partitur nicht kennen, einen Begriff von der Leistung des Knaben zu geben, will ich ihnen den eben so genialen als richtigen Vergleich anführen, welchen Herr Barrington machte. Er sagt, man solle sich fünf unter einander stehende Linien denken, von denen die erste einen Text von Shakespeare und die vier unteren die Commentare zu diesem Texte enthalten; alles wäre aber so geschrieben, daß die Buchstaben des Alphabets auf jeder Linie verschiedenartig ausgesprochen würden; daß auf einer z. B. a ein a, auf der zweiten aber ein b und auf der dritten ein c bedeutete. (Barrington will damit die verschiedenen Schlüssel andeuten.) Man denke sich nun, fährt der Verfasser fort, ein Kind von acht Jahren, das auf den ersten Anblick eine so verwickelte Zusammenstellung aufzufassen im Stande ist, den Text mit der Fertigkeit eines Gar-

rick vorträgt und den Hauptinhalt der Commentare auf jeder Linie zugleich andeutet, oder vielmehr aus den verschiedenen Zeichen übersetzt, und man wird einen Begriff von den Fähigkeiten dessen erhalten, von dem ich spreche. Kaum die größten Meister vermöchten ein Duett auf diese Art zu singen und zu spielen, wie es dieses Kind that; das heißt aus der Partitur heraus vom Blatte ein Musikstück ganz im Sinne und im Geiste der Composition mit Rundung und Präcision vorzutragen. Aus Herrn Barrington's Bericht ersehen wir auch, daß Mozart singen konnte und zwar entzückend schön. Zwar war seine Stimme etwas schwach und durchaus kindlich; aber seine Methode war reizend und von classischer Reinheit. Es befand sich damals ein ausgezeichneter Sänger, Namens Manzuoli, in London, auf den unser Held ungemein viel hielt. Zur Vervollständigung seiner musikalischen Untersuchung gab Barrington Mozart zu erkennen, daß er einmal eine Liebesarie von ihm hören möchte, so wie sein Freund Manzuoli eine in der italienischen Oper singe. Der Kleine sah ihn schelmisch an und fing sogleich mit einem Jargon, in Form eines Recitativs an; daran knüpfte er ein Ritornell, als ganz passende Einleitung zu einem erotischen Gesange. Sodann spielte er eine Symphonie, welche einer Arie, über das einzige Wort Affetto (Liebe) entsprechen konnte. Hierauf verlangte man von ihm einen Zorngesang, den er eben so rasch improvisirte, und in derselben Form und mit aller Leidenschaftlichkeit, welche das Wort Perfido (der Ungetreue) verlangte, vortrug. Bei dem Vortrage schien Mozart sich einem ihm gänzlich neuen Eindrucke hinzugeben. Die dramatische Begeisterung wirkte dergestalt auf seine Nerven, daß er wie ein Besessener auf die Tasten schlug und einige Male von seinem Stuhle in die Höhe fuhr. Obgleich diese improvisirten Compositionen keine Meisterstücke genannt

werden konnten, fährt Barrington fort, so erhoben sie sich doch weit über die Mittelmäßigkeit in dieser Gattung und zeugten von einer außerordentlichen Erfindungsgabe. — Das Wunder eines solchen Talents, das siegreich alle Proben bestand, welche der gelehrte Engländer mit ihm anstellte, ließ ihn an das Vorhandensein eines gedoppelten Phänomens bei dem Individuum glauben, welches er studirte. Er meinte nämlich, daß Mozart's Gestalt, die selbst für einen Knaben von acht Jahren klein zu nennen war, ebenfalls eine Ausnahme von der Regel, wie sein Genius wäre. Möglicherweise konnte der Vater das Alter des Sohnes, der aller Wahrscheinlichkeit nach seine fünfzehn bis sechszehn Jahre haben mochte, verbergen, und die eine Hälfte des Wunders auf Kosten der andern geheim halten. Ein Zufall warf aber diese Hypothese des gelehrten Herrn mit einem Male über den Haufen. Es kam nämlich eines Tages, als er gerade anwesend war, eine Katze in's Zimmer; Wolfgang, der diese Thiere sehr liebte, lief ihr, ohne sich weiter um Musik noch um Barrington zu kümmern, nach. Ein ander Mal fiel es ihm plötzlich ein, auf dem Stocke seines Vaters zu reiten. Dieß war nun freilich ein starker Gegenbeweis gegen die vorgefaßte Meinung, denn ein derartiges Benehmen stimmte vollkommen mit der kleinen Gestalt und den kindischen Zügen überein. Beinahe alle Musiker Londons theilten die Zweifel unseres Gelehrten, ohne sich aber deßhalb so viele Mühe wie er zu geben, sie aufzuklären, der sich nicht eher beruhigte, bis es ihm gelungen war, durch den Grafen Haslang, dem britischen Gesandten am bayrischen Hofe, sich einen Auszug aus dem Kirchenbuche des Ortes zu verschaffen, in dem Wolfgang Mozart geboren worden war. Nachdem dieser Punkt zur Ehre des Vaters und Sohnes aufgeklärt war, veröffentlichte Barrington den Bericht, aus dem ich das Hauptsächlichste angeführt habe, und den er mit einem

Vergleiche zwischen Händel und Mozart schließt. Der Erstere spielte mit sieben Jahren das Clavier und fing im neunten an zu componiren, wonach der Verfasser den Schluß zieht, daß der Zweite, dessen Talente sich noch frühzeitiger entwickelten, seinem großen Vorbilde wohl gleich kommen könnte, wenn er so lange lebe als Händel, der in einem Alter von achtundsechszig Jahren gestorben war. Die Prophezeihung mußte namentlich in England sehr gewagt erscheinen, und doch wie weit ist sie hinter der Wirklichkeit zurückgeblieben! *)

Die Familie Mozart blieb von Mitte April 1764 bis Ende Juli 1765 in London. Leider fließen die Notizen über diesen in der Entwicklungsgeschichte Wolfgang's so wichtigen Zeitraum nur spärlich, auch möchte man hie und da einen Blick in das Innere ihres Familienlebens werfen, namentlich möchte man auch etwas von der guten Mutter erfahren. Sonderbarerweise wird dieselbe auf der ganzen Reise in der noch vorhandenen Correspondenz des Gatten nur während der Krankheit der Tochter auf der Heimreise erwähnt — freilich dann auf eine Weise, die rührend ist, wie wir später sehen werden (im Briefe aus dem Haag) **).

Von Holmes erfahren wir, daß die Familie in London im

*) Der vollständige Bericht des Honorable Daines Barrington, wie er in den Philosophical Transactions Vol. 60 für das Jahr 1770 erschien, ist sowohl in Nissen's Biographie pag. 80 (nebst Uebersetzung) als auch bei O. Jahn, I. Band p. 155 wörtlich abgedruckt. (G.)

**) Auffallend ist es, daß weder Nissen, noch Oulibicheff, selbst nicht einmal O. Jahn auch nur mit einer Sylbe erwähnen, daß auf dieser Reise L. Mozart auch die Gattin mitnahm. Wenn gleich O. Jahn sie als geistig unbedeutend schildert, so verdient sie doch nicht ganz in den Hintergrund gestellt zu werden. (G.)

Hause eines **Mr. Williamson**, in **Frith Street, Soho** wohnte, einem Stadttheil, der jetzt noch viel von Musikern bewohnt wird. Später zogen sie nach Chelsea, einer der angenehmsten Vorstädte Londons, dicht an der Themse, wo sie in **Five Field Row** im Hause eines **Mr. Randall** wohnten.

Ueber ihr Thun und Treiben gibt uns Leopold Mozart nur spärliche Angaben. Wir entlehnen das Interessanteste aus seiner Correspondenz in den folgenden Auszügen.

London, den 28. Mai 1764.

— — — — Den 27. April, fünf Tage nach unserer Ankunft, waren wir von 6 bis 9 Uhr Abends bei den Majestäten. Das Präsent war zwar nur 24 Guineen, die wir im Herausgehen aus des Königs Zimmer empfingen. Allein die uns von beiden hohen Personen bezeigte Gnade ist unbeschreiblich. Ihr freundschaftliches Wesen ließ uns gar nicht denken, daß es der König und die Königin von England wären. Man hat uns an allen Höfen noch außerordentlich höflich begegnet; allein, was wir hier erfahren haben, übertrifft alles Andere. Acht Tage darauf gingen wir in St. James Park spazieren. Der König kam mit der Königin gefahren, und obwohl wir Alle andere Kleider anhatten, erkannten sie uns, grüßten uns nicht nur, sondern der König öffnete das Fenster, neigte das Haupt heraus und grüßte lächelnd mit Haupt und Händen, besonders unsern Master Wolfgang.

Ich habe neuerdings zu bitten, folgende heilige Messen baldigst lesen zu lassen: drei heilige Messen bei dem heiligen Kindel zu Loretto, drei zu Maria-Plain, zwei bei dem heiligen Franz de Paula im Bergel und zwei bei dem heiligen Johann von

Nepomuck in der Pfarre, oder wo Sie wollen; dann auch zwei bei dem heiligen Antonius in der Pfarre.

Wir haben die meiste Bagage bei dem Bankier Hummel in Paris gelassen, z. B. alle Tabatieren, zwei Uhren und andere kostbare Sachen. Mr. Grimm, unser geschworner Freund, der Alles in Paris für uns gethan hat, hat zum Abschiede über alle seine Gutthaten noch der Nannerl eine goldene Uhr und dem Wolfgangerl ein Confect-Obstmesser, dessen Heft von Perlmutter in Gold gefaßt ist und das eine Klinge von Gold, eine von Silber hat, verehrt.

Den 19. Mai haben wir abermals Abends von 6 bis 10 Uhr bei den Majestäten zugebracht, wo Niemand als die zwei Prinzen, der Bruder des Königs und der Bruder der Königin zugegen waren. Bei dem Austritte aus dem Zimmer wurden mir abermals 24 Guineen gereicht. Nun werden wir ein sogenanntes Benefiz am 5. Juni haben. Es ist jetzt eigentlich keine Zeit mehr, Concerte zu geben, und man kann sich nicht viel versprechen, da die Unkosten sich auf 40 Guineen belaufen. Basta! Es wird schon gut werden, wenn wir nur mit der Hülfe Gottes gesund bleiben und wenn Gott nur unsern unüberwindlichen Wolfgang gesund erhält. Der König hat ihm nicht nur Stücke von Wagenseil, sondern auch von Bach, Abel und Händel vorgelegt: Alles hat er prima vista weggespielt. Er hat auf des Königs Orgel so gespielt, daß Alle sein Orgelspiel weit höher als sein Clavierspiel schätzen. Dann hat er der Königin eine Arie, die sie sang, und einem Flütraversisten ein Solo accompagnirt. Endlich hat er die Violinstimmen der Händel'schen Arien, die von ungefähr da lagen, hergenommen und über den glatten Baß die schönste Melodie gespielt, so daß Alles in das äußerste Erstaunen gerieth. Mit einem Worte: das, was er gewußt hat, als wir Salzburg verließen, ist

ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiß. Es übersteigt alle Einbildungskraft. Er empfiehlt sich Ihnen vom Claviere aus, wo er eben sitzt und Bach's Trio durchspielt; es vergeht kein Tag, wo er nicht wenigstens dreißig Mal von Salzburg und seinen und unseren Freunden und Gönnern spricht. Er hat jetzt immer eine Oper im Kopfe, die er von lauter jungen Salzburgern aufführen lassen will. Ich habe ihm oft alle jungen Leute zusammen zählen müssen, die er zum Orchester aufschreibt. — — —

London, den 8. Juni 1764.

— — — — Ich hatte wieder einen Schrecken vor mir, nämlich 100 Guineen in Zeit von 3 Stunden einzunehmen. Es ist glücklich vorbei. Da Alles aus der Stadt ist, so war der 5. Juni der einzige Tag, an dem man etwas versuchen konnte, weil der 4. der Geburtstag des Königs war. Es war mehr, um Bekanntschaften zu machen. Nur ein paar Tage hatten wir, um Billete zu vertheilen, weil Niemand eher in der Stadt war. Da zu einer solchen Vertheilung sonst vier bis acht Wochen gebraucht werden, so hat man sich verwundert, daß uns 200 abgenommen worden sind. Es waren alle Gesandten und die ersten Familien Englands zugegen. Ich kann noch nicht sagen, ob mir 100 Guineen Profit bleiben, weil ich noch Geld von Mylord March für 36, von einem Freunde aus der Stadt für 40 Billete haben soll, und die Kosten erstaunlich groß sind. Für den Saal, ohne Beleuchtung und Pulte, 5 Guineen; für jedes Clavier, deren ich, wegen der Concerte mit zwei Claviers, zwei haben mußte, eine halbe Guinee; dem Sänger und der Sängerin, Jedem 5 bis 6 Guineen; dem ersten Violinisten 3 u. s. w.; und so auch die Solo=

oder Concertspieler, 3, 4, 5; den gemeinen Spielern Jedem eine halbe Guinee. Allein ich hatte das Glück, daß die ganze Musik mit Saal und Allem nur auf 20 Guineen zu stehen gekommen ist, weil die meisten Musiker Nichts angenommen haben. Nun Gottlob! diese Einnahme ist vorbei.

Partikularitäten kann ich Ihnen nicht mehr berichten, als was Sie hier und in Zeitungen finden. Genug ist es, daß mein Mädel eine der geschicktesten Spielerinnen in Europa ist, wenn sie gleich nur zwölf Jahre hat; und daß der großmächtige Wolfgang, kurz zu sagen, Alles in diesem seinem achtjährigen Alter weiß, was man von einem Manne von vierzig Jahren fordern kann. Mit Kurzem: wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben. Sie selbst Alle in Salzburg wissen nichts davon, denn die Sache ist nun ganz etwas Anderes. — — — —

London, den 28. Juni 1764.

— — — — Ich habe wieder 100 Guineen nach Salzburg zu schicken, die ich zwar um die Hälfte vermehren könnte, ohne mich zu entblößen. Künftige Woche gehen wir nach Tunbridge, wo sich viel Adel im Juli und August zum Bade versammelt.

In Ranelagh wird ein Benefiz zum Vortheile eines neu aufgerichteten Spitals für Wöchnerinnen gegeben. Da lasse ich den Wolfgangerl ein Concert auf der Orgel spielen, um dadurch den Akt eines englischen Patrioten auszuüben. Sehen Sie, das ist ein Weg, sich die Liebe dieser Nation zu erwerben.

London, den 3. August 1764.

— — — — Der große Gott hat mich mit einer jähen und schweren Krankheit heimgesucht, die ich mir durch eine Erkältung bei dem Zuhausegehen aus dem bei Mylord Thanet gehaltenen Concert zugezogen habe. — — — —

Chelsea, den 13. September 1764.

Meiner Unpäßlichkeit wegen haben wir hier ein Haus bei Mr. Randal in Fivefield-Row gemiethet. Unter meinen Freunden in London ist ein gewisser Sipruntini, ein großer Virtuose auf dem Violoncell. Er ist der Sohn eines holländischen Juden, fand aber diesen Glauben und seine Ceremonieen und Gebote, nachdem er Italien und Spanien durchgereist hatte, lächerlich und verließ den Glauben. Da ich neulich von Glaubenssachen mit ihm sprach, fand ich aus allen seinen Reden, daß er sich dermalen begnügt, Einen Gott zu glauben und ihn zuerst, und dann seinen Nebenmenschen wie sich selbst zu lieben und als ein ehrlicher Mann zu leben. Ich gab mir Mühe, ihm Begriffe von unserm Glauben beizubringen, und ich brachte es so weit, daß er nun mit mir einig ist, daß unter allen christlichen Glauben der katholische der beste ist. Ich werde nächstens wieder eine Attaque machen; man muß ganz gelinde darein gehen. Geduld! Vielleicht werde ich noch Missionarius in England. — — — —

London, den 27. November 1764.

— — — — — Noch ist die Noblesse nicht in der Stadt. Ich muß aus dem Beutel zehren. Seit Juli bin ich um 170 Guineen geringer geworden. Ueberdieß habe ich eine große Ausgabe, 6 Sonaten von unserm Herrn Wolfgang stechen und drucken zu lassen, die der Königin nach ihrem Verlangen dedicirt werden.

Als ich aus Ihrem Briefe die Standesveränderung Ihres Sohnes [er war geistlich geworden] vorlas, weinte der Wolfgang. Auf Befragen, warum, antwortete er: es wäre ihm leid, weil er glaubte, daß er ihn nun nicht mehr sehen würde. Wir belehrten ihn eines Anderen, und er erinnerte sich, daß Ihr Sohn ihm oft Fliegen gefangen, die Orgel aufgezogen und die Polzel-Windbüchse gebracht hatte; so bald er nach Salzburg zurück komme, wolle er nach St. Peter gehen und sich von ihm eine Fliege fangen lassen, und dann müsse er mit ihm Pölzel [kleine Bolzen] schießen. — — — —

London, den 3. Dezember 1764.

— — — — — Mir ist leid, daß einige Fehler im Stechen der Pariser Sonaten und in der Verbesserung nach geschehener Correctur stehen geblieben sind. Madame Vendôme, die sie gravirte, und ich waren zu sehr entfernt, und da Alles in Eile geschahe, so hatte ich nicht Zeit, einen zweiten Probeabdruck machen zu lassen, welches verursachte, daß besonders in Oeuvre II. in dem letzten Trio drei Quinten mit der Violine stehen geblieben sind, die mein junger Herr gemacht und die ich dann corrigirt hatte. Es ist immer ein Beweis, daß unser Wolfgangerl sie selbst

gemacht hat, welches, wie billig, vielleicht nicht Jeder glauben wird. Genug, es ist doch also.

Mein Wolfgangerl empfiehlt sich Ihnen sämmtlich und besonders Hrn. Spitzeder, und er soll Sr. Hochfürstl. Gnaden die Sonaten produciren und Hr. Wenzl das Violin dazu spielen. Den 25. Oktober, am Krönungstage des Königs, waren wir von 6 bis 10 Uhr beim Könige und der Königin.

London, den 8. Februar 1765.

— — — — Am 15. werden wir ein Concert aufführen, welches mir wohl 150 Guineen verschaffen wird. Ob und was mir werden wird, muß die Zeit lehren. Der König hat durch die Zurücksetzung der Einberufung des Parlaments den Künsten und Wissenschaften großen Schaden gethan.

Niemand macht diesen Winter großes Geld, als Manzuoli und einige Andere von der Oper. Manzuoli hat 1500 Pf. St. für diesen Winter, und das Geld hat müssen in Italien assecurirt werden, weil der Impresario vorigen Jahres, Dejardino, fallirte. Sonst wäre er nicht nach London gegangen. Nebst diesen hat er auch ein Benefiz. Man hat ihn rechtschaffen bezahlen müssen, um der Oper aufzuhelfen. Fünf oder sechs Stücke werden aufgeführt. Das erste war Ezio, das zweite Berenice (alle beide Pasticci von entschiedenen Meistern), das dritte Adriano in Syria, von Bach neu componirt. Es kömmt noch Demofoonte, von Vento neu componirt.

Die Symphonieen im Concerte werden alle von Wolfgang sein. — — — —

London, den 19. März 1765.

Mein Concert ward erst den 21. Februar gegeben und war wegen der Menge der Plaisirs nicht so stark besucht, als ich es hoffte. Doch waren es 130 Guineen, wovon 27 für Unkosten abzurechnen sind. Ich weiß aber auch, wo es fehlt und warum man uns nicht reichlicher behandelt hat: ich habe einen mir gemachten Vorschlag nicht angenommen. Allein was hilft's, viel von einer Sache zu sprechen, die ich nach reifer Ueberlegung und schlaflosen Nächten mit Wohlbedacht gethan habe, und die nun vorbei ist, da ich meine Kinder an keinem so gefährlichen Orte (wo der meiste Theil der Menschen gar keine Religion hat, und wo man nichts als böse Beispiele vor Augen hat) erziehen will. Sollten Sie die Kinderzucht hier sehen, Sie würden erstaunen. Von übrigen Religionssachen ist gar Nichts zu sprechen. Die Königin hat unserm Wolfgang für die Dedication der Sonaten 50 Guineen geschenkt. Und doch werde ich nicht so viel Geld hier gewonnen haben, als es Anfangs das Aussehen hatte.

Ich bitte drei heilige Messen lesen zu lassen, eine zu Loretto bei dem heiligen Kindel, eine bei den Franziskanern auf dem Hochaltare und eine im Nonnberge.

Während seines langen Londoner Aufenthaltes hatte Wolfgang hinreichend Muße, um sich den ernsteren Studien der Tonsetzkunst hinzugeben, und es ist in der That erstaunenswerth, wenn wir lesen, daß „die Symphonien (d. h. kurze Instrumentalsätze) im Concerte alle von Wolfgang sein werden.“ Sein erster derartiger Versuch soll durch folgenden Umstand veranlaßt worden sein. Als der Vater (wie wir aus obiger Correspondenz ersehen haben), todtkrank lag, durfte kein Clavier berührt werden. Um

sich zu beschäftigen, componirte **Wolfgang** seine **erste Symphonie**. Die Schwester mußte, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er componirte und schrieb, sagte er einmal zu ihr: „Erinnere mich daran, daß ich dem Waldhorn was Rechtes zu thun gebe. Die Symphonie war gesetzt für Streichquartett, zwei Oboen und zwei Hörner (**Nissen** sagt: „für alle Instrumente, besonders für Trompeten und Pauken," was durchaus irrig ist). **Holmes** giebt den Anfang dieses äußerst lebhaften Tonstückes:



Eine weitere Frucht seiner angestrengten Thätigkeit in Compositionsversuchen sind die **Sechs Sonaten** für Clavier mit Begleitung von Violine oder Flöte, welche der Königin gewidmet werden durften, und die sich in **Breitkopfs** Ouvres complettes unter folgender Rubrik befinden:

Op. 3. Nro. 1. Heft IX, 11; Nro. 2. Heft XI, 21;
Nro. 3. Heft X, 14; Nro. 4. Heft IX, 11;
Nro. 5. Heft XI, 22; Nro. 6. Heft VIII, 6.

Auch zu diesen Sonaten ist die Widmung so charakteristisch für die damalige Zeit, daß wir dem Beispiele **Nissens** und **Otto**

Jahn's folgend, denken, sie werde auch unsern Lesern von Interesse sein. Sie lautet:

Six Sonates pour le Clavecin
qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon
ou Flûte traversière
très humblement dédiées à Sa Majesté
Charlotte, Reine de la Grande-Brétagne.
Composées par J. G. Wolfgang Mozart, âgé de huit ans.
Oeuvre III. London.

A la Reine.

Madame!

Plein d'orgueil et de joie d'oser Vous offrir un hommage, j'achevois ces Sonates pour les porter aux pieds de Votre Majesté; j'ètois, je l'avoue, ivre de vanité et ravi de moi-même, lorsque j'aperçus le Génie de la musique à côté de moi.

„Tu es bien vain" me dit-il „de savoir écrire à un âge où les autres apprennent encore à épeler."

„Moi, vain de ton Ouvrage?" lui répondis-je. „Non, j'ai d'autres motifs de vanité. Reconnois le favori de la Reine de ces Isles fortunées. Tu prétends, que née loin du rang suprême qui la distingue, ses talens l'auroient illustrée: eh bien! placée sur le trône, Elle les honore et les protège. Qu'Elle te permette de lui faire une offrande, tu es avide de gloire, tu feras si bien que toute la terre le saura; plus philosophe, je ne confie mon orgueil qu'à mon clavecin, qui en devient un peu plus éloquent."

„Et cette éloquence produit des Sonates! . . . . Est-il bien sûr que j'aie jamais inspiré un faiseur des Sonates?"

Ce propos me piqua. „Fi, mon père," lui dis-je, „tu parles ce matin comme un pédant. . . Lorsque la Reine daigne m'écouter, je m'abandonne à toi et je deviens sublime; loin d'Elle le charme s'affoiblit, son auguste image m'inspire quelques idées, que l'art conduit ensuite et acheve. . . Mais que je vive, et un jour je lui offrirai un don digne d'Elle et de toi; car avec ton sécours, j'égalerai la gloire de tous les grands hommes de ma patrie, je devien-

drai immortel comme Haendel et Hasse, et mon nom sera aussi célèbre que celui de Bach."

Un grand éclat de rire déconcerta ma noble confiance. Que Votre Majesté juge de la patience qu'il me faut pour vivre avec un Etre aussi fantasque! . . . Ne vouloit-il pas aussi que j'osasse reprocher à Votre Majesté cet excès be bonté qui fait le sujet de mon orgueil et de ma gloire? Moi, Madame, Vous reprocher un défaut! Le beau défaut! Votre Majesté ne s'en corrigera de sa vie.

On dit qu'il faut tout passer aux Génies; je dois au mien le bonheur de Vous plaire et je lui pardonne ses caprices. Daignez, Madame, recevoir mes foibles dons. Vous fûtes de tout temps destinée à régner sur un peuple libre: les enfans dn Génie ne le sont pas moins que le Peuple Britannique, libres surtout dans leurs hommages, ils se plaisent à entourer Votre trône. Vos vertus, Vos talens, Vos bienfaits seront à jamais présens à ma mémoire; partout où je vivrai, je me regarderai comme le sujet de Votre Majesté.

Je suis avec le plus profond respect

Madame

de Votre Majesté

le très humble et très obéissant

petit serviteur

à Londres — J. G. W. Mozart.

ce 18. Janvier 1764.

Wir wissen nicht, welcher Londoner Literat diese Dedication für den jungen Componisten aufgesetzt hat, oder ob Grimm in Paris, mit welchem Leopold Mozart correspondirte, damit zu schaffen hatte. Jedenfalls trug ihm diese Widmung, wie wir aus der Correspondenz ersehen haben, 150 Guineen ein, und es fand sich auch bald ein Verleger dafür (Bremner im Strand).

Außer diesen Sonaten schrieb Wolfgang auch eine vierhändige Sonate, von welcher aber nichts Näheres bekannt geworden ist.

4) Rückkehr in die Heimat.

1765—1766.

Wir ersehen aus der oben mitgetheilten Londoner Correspondenz, daß Leopold Mozart den Londoner Aufenthalt satt bekam, daß mit dem Reize der Neuheit das allgemeine Interesse an seinen Kindern abnahm, daß der Concertertrag kaum die täglichen Bedürfnisse mehr deckte. Ja, er wurde so verdrießlich, daß ihm selbst die englischen Sitten und Gebräuche mißfielen, und er unverholen dieselben einer scharfen Kritik unterwarf, wobei wir freilich auch seine Auffassung als eifriger Katholik in Betracht ziehen müssen. Es drängte ihn daher zur Abreise, welche am 24. Juli 1765 Statt fand. Kurz vorher hatte er dem Britischen Museum auf dessen Wunsch hin, ein Exemplar der gedruckten Sonaten Wolfgangs und einige Originalcompositionen zum Geschenke gemacht. Unter letztern befand sich ein kleiner vierstimmiger Chor auf einen englischen Text. Ohne Zweifel veranlaßte ihn dazu der feierliche Chorgesang der anglikanischen Liturgie mit ihren fast durchaus im Capellastyl gesetzten Anthems, Motetten und Responsorien, die auch auf Händel einen so großen Einfluß ausübten, und gewiß auch auf Wolfgang's kindliches Gemüth — zumal wenn er sie in den ehrwürdigen Räumen der Westminsterkirche vernahm, einen lebhaft anregenden Eindruck gemacht haben müssen. Aber auch außerhalb der Kirche wurde damals, wie auch jetzt noch, der vierstimmige Gesang eifrig gepflegt und zwar, wie die **Madrigals, Glees, Canons** und **Catches** der englischen Schule beweisen, in rein polyphonischem Satze, so daß sie im Allgemeinen einen weit höheren musikalischen Werth haben, als die homophonischen Gesänge der deutschen Liedertafeln, die meist nur eine von den andern

Stimmen getragene volksthümliche Melodie bilden, und der eigentlichen Kunstsphäre entrückt sind. Mozart hat auch später mit Vorliebe gesellschaftliche Gesänge im Style der obenbezeichneten Gattung geschrieben, deren innerer Ursprung gewiß schon in seinem Londoner Aufenthalte zu suchen ist.

Von London aus ging die Familie nicht direkt nach Paris zurück, sondern nahm den Weg über Holland, indem der holländische Gesandte in sie drang, nach dem Haag zu gehen, wo die Prinzessin Caroline von Nassau-Weilburg die Kinder zu hören wünschte. Dieser Umweg war von manchem Mißgeschick begleitet. Vier Wochen lag Wolfgang in Lille krank, und im Haag wurde auch die Tochter von einer heftigen Krankheit befallen, die sie dem Rande des Todes nahe brachte. Bald nach ihrer Wiedergenesung wurde Wolfgang auf's neue krank, doch blieb sein Geist so thätig, daß, wie Nissen erzählt, „man ihm ein Brett auf der Bettdecke einrichten mußte, um darauf schreiben zu können; und wenn gleich die Finger der Feder den Dienst versagten, so ließ er sich doch nicht vom Spielen und Schreiben abhalten."

Welche Theilnahme die Kinder von Seiten der Prinzessin von Nassau-Weilburg, so wie von andern hohen Personen erhalten hatte, und mit welchem Interesse seinem Concertspiele, namentlich seinem Spiel auf den weltberühmten flandrischen Orgeln gelauscht wurde, ersehen wir aus der folgenden Correspondenz seines Vaters.

Haag, den 19. September 1765.

Der holländische Gesandte in London war uns vielmals angelegen, nach dem Haag zu dem Prinzen von Oranien zu gehen, aber er hatte tauben Ohren gepredigt. Allein, nachdem wir London am 24. Juli verlassen hatten, blieben wir einen Tag in Can-

terbury und bis zu Ende des Monats auf dem Landgute eines englischen Cavaliers. Noch am Tage unserer Abreise hatte uns der Gesandte in unserem Quartiere gesucht, fuhr bald darauf zu uns und bat uns um Alles, nach dem Haag zu gehen, indem die Prinzessin von Weilburg, Schwester des Prinzen von Oranien, eine außerordentliche Begierde hätte, dieses Kind zu sehen. Ich mußte mich um so eher entschließen, da man einer schwangern Frau Nichts abschlagen darf.

Am 1. August verließ ich England. In Calais waren die Herzogin von Montmorency und der Prinz de Croy unsere Bekanntschaften. In Lille wurde ich und Wolfgang durch Krankheit vier Wochen aufgehalten und waren in Gent noch nicht recht hergestellt. Hier spielte Wolfgang auf der großen neuen Orgel bei den P. P. Bernhardinern, so wie in Antwerpen auf der großen Orgel in der Kathedralkirche.

Im Haag sind wir nun acht Tage. Wir waren zwei Mal bei der Prinzessin und ein Mal bei dem Prinzen von Oranien, der uns mit seiner Equipage bedienen ließ. Nun war meine Tochter krank geworden. Wenn sie besser ist, sollen wir wieder zum Prinzen und zu der Prinzessin von W. und zu dem Herzog von Wolfenbüttel.

Die Reise ist bezahlt; wer nun aber die Rückreise bezahlt, muß ich erst sehen.

Meine Frau läßt Sie bitten, sechs heilige Messen lesen zu lassen, nämlich drei bei dem heiligen Johann von Nep. in der Pfarre, eine zu Maria=Plaint, eine zu Loretto bei dem heiligen Kindel und eine zu Ehren der heiligen Walpurgis, wo Sie wollen. — — — —

Haag, den 5. November 1765.

Ich mußte wider meine Neigung nach Holland gehen, um da, wo nicht gar meine arme Tochter zu verlieren, doch schon fast in den letzten Zügen liegen zu sehen. So weit war es mit ihr gediehen. Ich bereitete sie zur Resignation in den göttlichen Willen. Sie erhielt nicht nur das heilige Abendmahl, sondern auch das heilige Sacrament der letzten Oelung. Hätte Jemand die Unterredungen gehört, die ich, Frau und Tochter hatten, und wie wir letztere von der Eitelkeit der Welt, von dem glückseligen Tode der Kinder überzeugten, so würde er nicht ohne nasse Augen geblieben sein, da inzwischen Wolfgang sich in einem andern Zimmer mit seiner Musik unterhielt.

Zuletzt sandte mir die Prinzessin von W. den ehrlichen alten Professor Schwenkel zu, der die Krankheit auf eine neue Art behandelt. Sehr oft war meine Tochter nicht bei sich, weder schlafend, noch wachend, und sprach immer im Schlafe bald die eine, bald die andere Sprache, so daß wir bei aller Betrübniß manchmal lachen mußten. Dieß brachte auch den Wolfgang etwas aus seiner Traurigkeit. Nun kömmt es darauf an, ob Gott meiner Tochter die Gnade gibt, daß sie wieder zu Kräften gelangt, oder ob ein Zufall kömmt, der sie in die Ewigkeit schickt. Wir haben uns jederzeit dem göttlichen Willen überlassen, und schon ehe wir von Salzburg abgereist sind, haben wir Gott inständigst gebeten, unsere vorhabende Reise zu verhindern, oder zu segnen. Stirbt meine Tochter, so stirbt sie glückselig. Schenkt ihr Gott das Leben, so bitten wir ihn, daß er ihr seiner Zeit eben so einen unschuldigen, seligen Tod verleihen möge, als sie jetzt nehmen würde. Ich hoffe das Letztere, indem, da sie sehr schlecht war, am nämlichen Sonntage ich mit dem Evangelium sagte: „Domine, des-

cende, bevor meine Tochter stirbt;“ und diesen Sonntag hieß es: „die Tochter schlief, dein Glaube hat dir geholfen.“ Suchen Sie nur im Evangelium, Sie werden es finden.

Nun bitte ich, wegen meiner Tochter eine heilige Messe zu Maria=Plain, eine heilige Messe bei dem heiligen Kindel zu Loretto, eine zu Ehren der heiligen Walpurgis und zwei zu Passau auf dem Mariahilf=Berge lesen zu lassen. Nun hat mein Mädel auch an die fromme Crescentia gedacht und auch ihr zu Ehren eine heilige Messe wollen lesen lassen. Allein, da wir noch nicht dergleichen zu thun befugt sind, bevor unsere Kirche in Betreff dieser frommen Person Etwas decidirt hat, so überlasse ich Ihrer Frau, mit etlichen Patribus Franciscanern ein Consistorium darüber zu halten, und die Sache so einzurichten, daß meine Tochter zufrieden gestellt, die Satzungen Gottes und unserer Kirche aber nicht beleidigt werden.

So bald die Besserung meiner Tochter mir's erlaubt, fahre ich mit Wolfgang auf etliche Tage nach Amsterdam.

Haag, den 12. December 1765.

Nun hat auch unser lieber Wolfgang einen fürchterlichen Strauß ausgestanden: er hatte ein hitziges Fieber, welches ihn mehrere Wochen sehr elend machte. Geduld! Was Gott sendet, das muß man annehmen. Jetzt kann ich also Nichts thun, als die Zeit abwarten, da seine Kräfte ihm zu reisen erlauben. Auf die Kosten ist nicht zu denken. Hole der Kukuk das Geld, wenn wir nur den Balg davon tragen. Wenn wir nicht eine ganz außerordentliche Gnade Gottes gehabt hätten, würden meine Kinder diese schweren Krankheiten und wir diese drei Monate nicht

haben überstehen können. Nun bitte ich Sie, folgende heilige Messen alsobald lesen zu lassen: drei bei'm heiligen Kindel zu Loretto, eine zu Maria-Plain, eine zu Passau auf dem Mariahilf-Berge, zwei bei der heiligen Anna bei den P. P. Franziscanern in der Pfarrkirche, eine zu Ehren der heiligen Walpurgis und eine zu Ehren des heiligen Vincentii Ferrery.

Die Krankheit meiner Kinder hat nicht nur uns, sondern auch unsere Freunde hier in Betrübniß gesetzt. Wer aber diese Freunde sind, kann ich nicht melden, weil man es für eine Großsprecherei halten möchte.

Wiewohl bei unserer Anwesenheit in Amsterdam wegen der Fastenzeit alle öffentlichen Vergnügungen streng verboten waren, wurde es uns doch erlaubt, zwei Concerte zu geben, und zwar, wie die fromme und besonnene Resolution lautete, weil die Verbreitung der Wundergaben meiner Kinder zu Gottes Preis diente. Auch wurde Nichts als Wolfgangs eigene Instrumental-Musik gegeben.“ — — — —

Erst nach vier Monaten hatten sich beide Kinder wieder erholt, und Wolfgang war bald wieder im Stande, sich der Composition zu widmen. Als erste Frucht seiner Wiedergenesung finden wir sein Opus 4, welches unter folgendem Titel zu Haag erschien:

> Six Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement de Violon, dédiées à Madame la Princesse de Nassau-Wilburg, née Princesse d'Orange, par Wolfgang Mozart, agé de neuf ans. Oeuvre IV. à la Hague, 1766.

Man hat leider bis jetzt noch nicht mit Bestimmtheit vermitteln können, welche Sonaten in der Breitkopf'schen Sammlung dieses Opus bilden.

Außer diesem Opus schrieb er für die Feierlichkeit bei der Installation des Prinzen Wilhelm V. von Oranien, Bruder seiner Beschützerin, mehrere Musikstücke, darunter ein Quodlibet unter dem Titel:

Galimathias musicum, à 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Cembalo obligato, 2 Fagotti, Viola et Basso.

„Alle Instrumente, sagt Nissen, haben der Reihe nach ihr Solo und am Ende ist eine Fuge mit allen Instrumenten über einen holländischen Gesang, der Prinz Wilhelm genannt, angebracht *).“

Ueberdieß werden im Nissen'schen Verzeichnisse noch folgende Compositionen angeführt, die Wolfgang in Holland herausgab:

Nro. 5 und 6. Variationen für's Clavier. Haag, 1766.

Nro. 7. Fünfzehn italienische Arien, theils in London und theils im Haag componirt, 1765 und 1766.

Diese Compositionen bezeichnet jedoch der Vater als Kleinigkeiten. Ihm selbst widerfuhr jedoch die Ehre, daß man seine Violinschule in's Holländische übersetzte, und daß er sie dem Prinzen von Oranien widmen durfte.

Im Mai des Jahres 1766 verließ die Familie Mozart Holland und kehrte über Mecheln nach Paris zurück. Ueber diese Reise berichtet Leopold:

---

*) Daß er, wie Holmes sagt, während seines Aufenthaltes in Holland, zu einer Feierlichkeit während der Fastenzeit ein Oratorium für zwei Soprani und einen Tenor mit Instrumental-Begleitung geschrieben habe, läßt sich sehr bezweifeln. Zwar befindet sich eine solche Composition mit Leopold Mozart's eigenhändiger Ueberschrift composto nel mese di Marzo 1766 in „Andrés schematischem Verzeichniß von Mozart's Originalhandschriften.“ Allein wahrscheinlich ist das Datum durch ein Versehen falsch geschrieben, indem mehrere Gründe dafür sprechen, daß es erst im Jahr 1767 in Salzburg componirt wurde (s. Otto Jahn I. p. 71 Anm. 3). (G.)

Paris, den 16. Mai 1766.

„Nachdem ich Ihnen in langer Zeit nicht geschrieben und nur durch Freunde Ihnen Nachrichten von uns gegeben habe, fange ich selbst wieder an.

Wir gingen von Amsterdam zu dem Feste des Prinzen von Oranien (am 11. März) wieder nach Haag, wo man unsern kleinen Compositeur ersuchte, sechs Sonaten für das Clavier, mit Begleitung einer Violine, für die Prinzessin von Nassau-Weilburg zu verfertigen, die auch gleich gravirt wurden. Ueberdieß mußte er zum Concert des Prinzen Etwas machen, auch für die Prinzessin Arien componiren u. s. w. Ich sende Ihnen dieses Alles, und unter andern zweierlei Variationen, die der Wolfgang über eine Arie, die zur Majorennität und Installation des Prinzen gemacht worden ist, hat verfertigen müssen, und die er über eine andere Melodie, die in Holland durchaus von Jedermann gesungen, geblasen und gepfiffen wird, in der Geschwindigkeit hingeschrieben hat. Es sind Kleinigkeiten. Ferner erhalten Sie meine Violinschule in holländischer Sprache. Dieß Buch hat man in dem nämlichen Format in meinem Angesichte in's Holländische übersetzt, dem Prinzen dedicirt und zu seinem Installations-Feste überreicht. Die Edition ist ungemein schön. Der Verleger (Buchdrucker in Harlem) kam mit einer ehrfurchtsvollen Miene zu mir und händigte mir das Buch ein, in Begleitung des Organisten, der unsern Wolfgang einlud, auf der berühmten großen Orgel in Harlem zu spielen, welches auch am folgenden Morgen geschah. Diese Orgel ist ein trefflich schönes Werk von 68 Registern; Alles Zinn, weil Holz in diesem feuchten Lande nicht dauert.

Wir sind über Mecheln gereist, wo wir unsern alten Bekannten, den Erzbischof, besuchten. Hier haben wir ein von

unserm Freunde Mr. Grimm für uns bestelltes Quartier bezogen.

Für meine Kinder und meinen Geldbeutel wäre es zu beschwerlich, schnurgerade nach Salzburg aufzubrechen. Es wird Mancher noch Etwas zu dieser Reise bezahlen, der jetzt Nichts davon weiß." — — — —

Ueber den Einfluß, den das Reisen an und für sich auf den jungen Wolfgang ausgeübt hat, berichtet Nissen nach einer Mittheilung von Wolfgang's Schwester, folgenden interessanten Zug: „Da die Reisen, die wir machten, ihn in so manche verschiedene Länder führten, so sann er, während wir von einem Orte zum andern zogen, sich ein Königreich aus, welches er, ich weiß nicht mehr warum, das Königreich Rücken nannte. Dieses Reich und dessen Einwohner wurden mit Allem begabt, was sie zu guten und fröhlichen Kindern machen konnte. Er war der König des Reichs. Und diese Idee haftete so in ihm, und wurde von ihm so weit verfolgt, daß unser Bedienter, der ein wenig zeichnen konnte, eine Karte davon machen mußte, wozu er ihm die Namen der Städte, Märkte und Dörfer diktirte."

Mit solchem noch kindlichem Gemüthe betrat Wolfgang wieder die Stadt, in der er vor dritthalb Jahren schon zu so großer Berühmtheit gelangt war. Der alte Freund Grimm nahm sich auch dießmal der Familie an, hatte eine Wohnung für sie bereit, und gebrauchte seinen gewichtigen Einfluß auf's Neue. Obgleich das allgemeine Interesse dießmal nicht mehr in demselben Grade erregt werden konnte, wie beim ersten Besuch, so erhielten sie doch von Seiten des Hofes dieselbe große Aufmerksamkeit, wie die folgende kurze Notiz aus Leopold's Correspondenz zeigt:

Paris, den 9. Juni 1766.

„Künftige Woche sollen wir wieder nach Versailles, wo wir vor zwölf Tagen ganzer vier Tage waren. Wir haben die Gnade gehabt, den Erbprinzen von Braunschweig bei uns zu sehen. Er ist ein sehr angenehmer, schöner, freundlicher Herr, und bei seinem Eintritte fragte er mich gleich: ob ich der Verfasser der Violinschule wäre?“ — — — —

Grimm und seine Freunde waren über die Fortschritte erstaunt, welche Wolfgang inzwischen gemacht hatte, und Nissen theilt folgenden Brief mit, der wahrscheinlich Grimm selbst zum Verfasser hat, aus welchem hervorgeht, welchen Eindruck Wolfgang bei seinem zweiten Besuche in Paris hervorgebracht hatte.

Brief aus Paris 1766.

„So eben haben wir hier die beiden liebenswürdigen Kinder Herrn Mozart's, Capellmeisters bei dem Fürst-Erzbischof von Salzburg gesehen, die so vielen Beifall während ihres Aufenthalts in Paris 1764 gehabt haben. Ihr Vater ist achtzehn Monat in England und sechs Monat in Holland gewesen, und hat sie vor Kurzem hierher zurück gebracht, um von hier nach Salzburg zurück zu kehren. Ueberall, wo sich diese Kinder einige Zeit aufgehalten haben, ist nur Eine Stimme zu ihrem Vortheile gewesen nnd sie haben alle Kenner in Staunen gesetzt. Mademoiselle Mozart, jetzt dreizehn Jahre alt, übrigens sehr von der Natur begünstigt, hat die schönste und glänzendste Ausführung auf dem Claviere; nur ihr Bruder allein vermag die Stimme des Beifalls ihr zu rauben. Dieser wundervolle Knabe ist jetzt neun Jahre alt. Er ist fast gar nicht gewachsen; aber er hat ungeheure Fort-

schritte in der Musik gemacht. Er hat schon vor zwei Jahren Sonaten componirt uud geschrieben, er hat sechs Sonaten seitdem in London für die Königin von Großbritannien stechen lassen; sechs andere hat er in Holland für die Prinzessin von Nassau-Weilburg herausgegeben, er hat Symphonien für ein großes Orchester componirt, die aufgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden sind. Er hat sogar mehrere italienische Arien geschrieben, und ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß er, noch ehe er zwölf Jahre alt ist, schon eine Oper wird haben auf irgend einem Theater Italiens spielen lassen. Er hatte Manzuoli in London einen ganzen Winter hindurch gehört, und dieses so gut benutzt, daß er, obgleich seine Stimme außerordentlich schwach ist, doch mit eben soviel Geschmack als Gefühl singt. Aber das Unbegreiflichste ist jene tiefe Kenntniß der Harmonie und ihrer geheimsten Passagen, die er im höchsten Grade besitzt, und wovon der Erbprinz von Braunschweig, der gültigste Richter in dieser Sache, so wie in vielen andern, gesagt hat, daß viele in ihrer Kunst vollendete Capellmeister stürben, ohne das gelernt zu haben, was dieser Knabe in einem Alter von neun Jahren leistet. Wir haben ihn anderthalb Stunden lang Stürme mit Musikern aushalten sehen, denen der Schweiß in großen Tropfen von der Stirne rann, und die alle Mühe hatten, sich aus der Sache zu ziehen mit einem Knaben, der den Kampf ohne Ermüdung verließ. Ich habe ihn gesehen, wie er auf der Orgel Organisten, die sich für sehr geschickt hielten, besiegte und zum Schweigen brachte. Bach nahm ihn zuweilen zwischen seine Kniee, und sie spielten so zusammen abwechselnd auf dem nämlichen Claviere zwei Stunden lang in Gegenwart des Königs und der Königin. Hier hat er die nämliche Probe mit Herrn Raupach bestanden, einem geschickten Tonkünstler, der lange in Petersburg gewesen ist, und mit großer

Gewandtheit phantasirt. Man könnte lange sich mit diesem besondern Phänomen unterhalten. Uebrigens ist er eines der liebenswürdigsten Wesen, die man sehen kann: in alles, was er sagt und thut, bringt er Geist und Gefühl, vereint mit der Anmuth und dem holden Wesen seines Alters. Er benimmt sogar durch seine Munterkeit die Furcht, die man hat, daß eine so frühreife Frucht vor der Zeit abfallen möchte. Bleiben diese Kinder am Leben, so werden sie nicht in Salzburg bleiben. Bald werden die Beherrscher sich um ihren Besitz streiten. Der Vater ist nicht nur ein geschickter Tonkünstler, sondern er ist auch ein Mann von Verstand und Geist, und noch nie sah ich einen Mann von seiner Kunst, der mit seinem Talente so viel Verstand verband." — —

Sei es, daß der Urlaub des Vaters nicht mehr verlängert wurde, oder daß Leopold zur Ueberzeugung kam, daß ein längerer Aufenthalt in Paris weder in finanzieller noch instruktiver Weise von Vortheil sei, wir finden, daß die Familie Mozart schon am 9. Juli wieder Paris verließ, und über Dijon, wohin der Prinz von Condé sie wegen der Versammlung der Stände von Burgund eingeladen hatte, Lyon, Genf, Lausanne, Bern nach Zürich reiste, wo sie bei Salomon Geßner vierzehn Tage zubrachten, welcher ihr seine Werke mit folgender, von Nissen mitgetheilten Zuschrift schenkte:

„Nehmen Sie, wertheste Freunde, dieß Geschenk mit der Freundschaft, mit der ich es Ihnen gebe. Möchte es würdig sein, mein Andenken beständig bei Ihnen zu unterhalten. Genießen Sie, verehrungswürdige Eltern, noch lange die besten Früchte der Erziehung in dem Glücke Ihrer Kinder; sie seien so glücklich, als außerordentlich ihre Verdienste sind! In der zartesten Jugend sind sie die Ehre der Nation und die Bewunderung der Welt. Glückliche Eltern! Glück-

liche Kinder! Vergessen Sie Alle nie den Freund, dessen Hochachtung und Liebe für Euch sein ganzes Leben durch so lebhaft sein werden als heute."

Salomon Geßner.

Von der Schweiz gingen sie nach Schwaben, wo sie einige Zeit in Donaueschingen bei dem Fürsten von Fürstenberg verweilten. Von da nach Biberach, wo Wolfgang mit dem nur um zwei Jahre älteren Sixtus Bachmann einen Wettkampf auf der Orgel bestand; dann über Ulm nach München, wo sie am 8. November vom Churfürsten zur Tafel geladen wurden. Endlich gegen Ende November 1766 traf die Familie Mozart nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg ein, „nachdem sie, wie Nissen sagt, Gewinn gehabt und Ehre genossen hatten." Ueber die Einzelnheiten auf der Heimreise berichten folgende Stellen aus Leopold Mozart's Briefen:

München, den 10. November 1766.

— — — In Lyon blieben wir vier Wochen. In Genf, wo die Unruhen in voller Flamme waren, hielten wir aus. In Lausanne wollten wir uns nur einige Stunden aufhalten; allein bei dem Absteigen kamen die Bedienten des Prinzen Ludwig von Württemberg, der Madame d'Hermenche, des Mr. de Severy zu uns, und ich ward beredet, fünf Tage zu bleiben. Erwähnter Prinz war noch bei uns, als wir einstiegen, und ich mußte ihm, da wir schon im Wagen waren, bei dem Händedruck versprechen, ihm oft zu schreiben und von unsern Umständen Nachricht zu geben. Hier verschweige ich noch das Meiste, da ich weiß, wie verschieden die Urtheile nach Verschiedenheit der manchmal sehr schwachen Einsicht der Menschen sind. Von Lausanne nach Bern und Zürich. Am ersten Orte 8 Tage, am zweiten 14 Tage

geblieben. Den letzten Aufenthalt machten die zwei gelehrten Herren Geßner sehr angenehm und unsern Abschied sehr betrübt. Wir haben die Merkmale ihrer Freundschaft mit uns genommen. Von da über Winterthurn nach Schaffhausen, wo ein viertägiger Aufenthalt auch sehr angenehm war; dann nach Donaueschingen. Der Fürst empfing uns außerordentlich gnädig: wir hatten nicht nöthig, uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde, und der Musikdirektor Rath Martelli kam gleich, uns zu complimentiren und einzuladen. Wir blieben 12 Tage. In 9 Tagen war Musik von 5 bis 9 Uhr Abends: wir machten allezeit etwas Besonderes. Wäre die Jahreszeit nicht so weit vorgerückt, so hätte man uns nicht fahren lassen. Der Fürst gab mir 24 Louisd'or, und jedem meiner Kinder einen diamantenen Ring. Die Thränen flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten: auch weinten wir Alle. Er bat mich, ihm oft zu schreiben. Dann über Mößkirchen, Ulm, Günzburg und Dillingen, wo wir 2 Tage blieben, und von dem Fürsten zwei Ringe abholten. Vorgestern sind wir hier angelangt. Gestern haben wir den Churfürsten bei der Tafel besucht, und wurden gnädigst empfangen. Wolfgang mußte gleich neben Sr. Durchlaucht ein Stück auf der Tafel componiren, davon der Churfürst ihm den Anfang oder Idea von ein paar Takten vorsang. Er mußte es auch nach der Tafel im Cabinet spielen. Wie erstaunt Jedermann war, dieses zu sehen und zu hören, ist leicht zu erachten.

München, den 15. November 1766.

Um dem inständigen Verlangen des Prinzen Ludwigs von Württemberg und der Fürsten von Fürstenberg und Taxis ein

Genüge zu thun, müßte ich nach Regensburg gehen, aber ich muß sehen, ob die Umstände meines Sohnes, der wieder krank geworden, es erlauben werden. — — —

München, den 22. November 1766.

— — Es kömmt darauf an, daß ich zu Hause eine Existenz habe, die besonders für meine Kinder zweckgemäß ist. Gott (der für mich bösen Menschen allzugütige Gott) hat meinen Kindern solche Talente gegeben, die, ohne der Schuldigkeit des Vaters zu denken, mich reizen würden, Alles der guten Erziehung derselben aufzuopfern. Jeder Augenblick, den ich verliere, ist auf ewig verloren, und wenn ich jemals gewußt habe, wie kostbar die Zeit für die Jugend ist, so weiß ich es jetzt. Es ist Ihnen bekannt, daß meine Kinder zur Arbeit gewohnt sind: sollten sie aus Entschuldigung, daß eins oder das andere, z. B. in der Wohnung und ihrer Gelegenheit sie verhindert, sich an müßige Stunden gewöhnen, so würde mein ganzes Gebäude über den Haufen fallen. Die Gewohnheit ist ein eiserner Pfad, und Sie wissen auch selbst, wie viel mein Wolfgang noch zu lernen hat. Allein, wer weiß, was man in Salzburg mit uns vor hat! Vielleicht begegnet man uns so, daß wir ganz gern unsere Wanderbündel über den Rücken nehmen. Wenigstens bringe ich dem Vaterlande, wenn Gott will, die Kinder wieder. Will man sie nicht, so habe ich keine Schuld. Doch wird man sie nicht umsonst haben. — —



Viertes Kapitel.

Zweiter Aufenthalt in Wien.

1767—1768.

Jedermann in Salzburg wollte jetzt die Salzburger sehen, die als unbekannte Menschen abgereis't waren und berühmt zurückkamen. Es ging ihnen, wie es Vielen in ähnlicher Lage ergeht, man drängte sich um sie, zeigte sich zuvorkommender, freundlicher gegen sie, und war ihnen im Herzen weniger gut als zuvor. Unter anderen Besuchern kam auch eine Notabilität der Stadt, ein Baron, der nicht wußte, wie er die Künstler anreden sollte. Sie, schien ihm in Hinsicht des Abstandes, der damals zwischen dem Adel und Bürgerstande in Deutschland herrschte, zu viel; das beliebte Er glaubte er aber bei Künstlern, die in die intimen Kreise von Königen und Fürsten Zutritt erhalten hatten, doch nicht anwenden zu dürfen, und so meinte er einen glücklichen Mittelweg gefunden zu haben, indem er seine Anrede folgendermaßen einkleidete: „Nun, wir sind weit herumgereist; Wir haben viel Ehre eingelegt ...." Wolfgang unterbrach ihn sogleich mit den Worten: „Verzeihen Sie, Herr; aber ich erinnere mich nicht, Sie je wo anders als in Salzburg gesehen zu haben." Diese Anekdote, welche die Schwester unseres Helden nacherzählt, beweis't, daß das Kind nicht nur Genie, sondern auch Geist besaß.

Das Jahr 1767 verdiente in den Jahrbüchern der Musik eine goldene Ziffer zu tragen. Mozart brachte es ruhig zu Hause zu, und verwendete seine Zeit zum höhern Studium der Compositionen von Sebastian und Emanuel Bach, von Händel und Eberlin. Ich las irgendwo, daß Letzterer, welcher da=

mals Capellmeister in Salzburg und folglich ein College L. Mozart's war, unserem Helden Unterricht im Contrapuncte gegeben habe *). Aber auch den berühmten italienischen Meistern wandte Wolfgang seine Aufmerksamkeit zu. Man findet nirgends die Namen dieser Meister verzeichnet; wenn aber eine aufmerksame Vergleichung von Mozart's Styl mit den Schöpfungen der verschiedenen Epochen der italienischen Schule, dieses Uebersehen der früheren Biographen zu vervollständigen vermag, so glaube ich für meinen Theil, daß die italienischen Meister, denen unser Held am Meisten zu verdanken hatte, diejenigen sind, welche den Uebergang vom siebenzehnten zum achtzehnten Jahrhunderte bilden, und es namentlich Stradella, Carissimi, vor Allen aber A. Scarlatti, Leo und Durante waren. Wie dem auch sein mag, so viel steht fest, daß dieses gedoppelte, gründliche Studium, das jedes National-Vorurtheil fern hielt, von höchster Wichtigkeit war. Wir finden darin wesentlich den Schlüssel zu Mozart's Werken, worauf wir seiner Zeit zu sprechen kommen werden.

Im Herbste dieses Jahres nahmen unsere Virtuosen ihr wanderndes Leben wieder auf. Sie begaben sich nach Wien, von wo sie aber die Blattern eben so schnell wieder vertrieben, die viele Verheerungen anrichteten. Die Kinder entgingen aber der Krankheit doch nicht; sie befiel sie in Ollmütz, wo sie sie zwei Monate hinhielt. Als die Gefahr vorüber war, kehrten sie wieder nach Oesterreichs Hauptstadt zurück. Am Hofe Joseph's II. wurde ihnen die schmeichelhafteste und ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil. Die einflußreichsten Personen, wie der Graf Kaunitz, der Herzog von Braganza, Fräulein von Guttemberg, die Günstlingin der Kaiserin Mutter und auch Metastasio, schienen sich lebhaft für sie zu interessiren. Wie viele Aussicht auf Erfolg!

*) Dieß ist nicht richtig, da Eberlin schon 1763 starb. (S.)

Und dennoch wurde der dießmalige Aufenthalt in Wien für die Familie eine fortgesetzte Kette von Unannehmlichkeiten, Plackereien und Täuschungen. Wir werden sehen, warum.

Wolfgang hatte nahezu das Kindesalter hinter sich, ein Alter, das so ganz geeignet ist, wohlwollende Gesinnungen zu erwecken, und welches selbst den Neid entwaffnet. Mag ein Kind auch mit noch so hervorragenden Talenten ausgestattet sein, so ist man doch stets geneigt, dasselbe mehr als eine Sache, denn eine Person zu betrachten. Es ist nichts als ein seltener und bewundernswerther Gegenstand, und keineswegs ein uns überlegenes, ebenbürtiges Wesen. Bei einem Kinde bleibt ferner dem neidisch Gesinnten der Trost, sich sagen zu können: diese kleinen Wunder werden in der Regel sehr gewöhnliche Menschen oder bleiben nicht am Leben. Der Fall wird aber schon ernster, wenn das Wunder, bereits in das Jünglingsalter getreten, zu= statt abnimmt, und so die heimliche Hoffnung der Nebenbuhler, die nur dem Kindesalter verziehen hatten, zu Nichte macht. Der junge Mozart kam als ein Musiker von zwölf Jahren in eine Stadt, die bis zu den Dachstuben mit Clavierspielern und Componisten angefüllt war. Dieser junge Mensch von drei ein halb Fuß Höhe stellte sich bereits den ersten Künstlern an die Seite und zeigte sich als der stärkste Improvisator seiner Zeit. Nur zu sichere Anzeichen waren vorhanden, daß er mit der Zeit noch mehr als dieses werden würde. Daraus erklärte sich hinreichend die Unruhe im Lager der gewerbsmäßigen Musiker, die gegen den gemeinschaftlichen Feind den gegenseitigen Haß und die heimischen Eifersüchteleien bei Seite setzten. Alle vereinigten sich gegen einen Feind, der ihnen ihr bereits schon sehr knappes Brod vollends zu rauben drohte. Weil nun die würdigen Herren die Thatsachen nicht in Abrede zu ziehen vermochten, so gaben sie sich

gegenseitig das Wort, alles Zusammentreffen mit den Mozart's zu vermeiden; die Folgen davon ergaben sich dann von selbst; denn wenn man einen derselben aufforderte, seine Meinung über den jungen Menschen auszusprechen, so bedauerte er zuerst leichthin, ihn noch nicht gehört zu haben, lächelte sodann fein, machte sich über die Modewelt lustig, und schien von der Ueberzeugung auszugehen, daß dieselbe weder so unwissend noch so leichtgläubig wäre, um an alle die Fabeln zu glauben, die man sich erzählte. Die Leute aus der großen Welt, ihres vermeintlichen Irrthums sich schämend, glaubten dann den Künstlern dagegen die Versicherung geben zu müssen, daß sie gewissermaßen die Ersten gewesen seien, die über die Sache gelacht hätten, und baten um aufrichtigen Aufschluß, was denn eigentlich daran wäre. Dann vertraute man ihnen unter dem Siegel der tiefsten Verschwiegenheit, daß der Vater ein sehr gewandter Charlatan und der Sohn ein trefflich abgerichtetes kleines Geschöpf sei, um damit Geld zu verdienen und Anderen einen blauen Dunst vorzumachen. Auf diese Art mußten die Verschworenen ihre Absichten erreichen, ohne daß man sie der Verläumdung beschuldigen konnte, denn im schlimmsten Falle konnten sie immer sagen, daß man sie selbst so berichtet habe, und daß sie keine Gelegenheit gehabt, sich vom Gegentheile zu überzeugen. L. Mozart kam aber dieser Taktik auf die Spur, und es gelang ihm, durch einen Meisterstreich sie zu Schanden zu machen. Er erfuhr, daß einer der Angesehensten unter den Verschworenen in einem sehr zahlreichen Kreise von Musikliebhabern ein von ihm selbst componirtes Concert, das noch Manuscript und als das non plus ultra von Schwierigkeiten zum Voraus angekündigt und ausposaunt worden war, zu spielen beabsichtige. Was that nun unser schlauer Salzburger; er ging in das Haus des Musikfreundes, in welchem die Production stattfinden sollte, und bot ihm die Dienste

seines Sohnes für den festgesetzten Abend, jedoch mit der ausdrücklichen Bedingung an, daß er Niemandem ein Wort davon sagen dürfe. Der Andere, welcher in diesem Anerbieten nur ein vermehrtes Vergnügen für seine Gäste erblickte, nahm dasselbe mit Freuden an. Am festgesetzten Abende erscheint der vermeintliche Held des Festes in dem selbstzufriedenen Bewußtsein des sicher zu erwartenden Beifalles. Bereits liegt das Manuscript auf dem Pulte; schon haben sich die Liebhaber um das Clavier gruppirt und warten mit gespannter Aufmerksamkeit auf den bevorstehenden Genuß. Der Professor setzt sich, räuspert und schnäuzt sich. In diesem Augenblicke wird die Thüre geöffnet. — Ohne Zweifel ein Gast, der sich verspätet hatte. Welche Ueberraschung, welche Hinterlist! es ist der gefürchtete Salzburger, er selbst, der Geist Banko's bei Macbeth's Mahle. Jetzt gab es keine Möglichkeit, ihm zu entgehen. Der Herr des Hauses, der Nichts ahnete, drückt sein Vergnügen aus, das ihm zu Theil werde, zwei so ausgezeichneten Virtuosen Gelegenheit zu verschaffen, sich gegenseitig kennen zu lernen. Man sagt sich die schmeichelhaftesten Dinge, wie man es stets bei solchen Gelegenheiten zu halten pflegt. Während aber der Wiener Professor und L. Mozart sich in Artigkeiten erschöpfen, geht Wolfgang, der in seinem Leben nie lernte Complimente zu drechseln, auf die Hauptsache, das heißt, auf das Clavier zu, und spielt das Concert vom Blatte weg, und zwar wie eine Composition, die man zuvor mit allem Fleiße für den öffentlichen Vortrag einstudirt und auswendig gelernt hat! Um aber dem Componisten des Concerts Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, müssen wir berichten, daß sein Gewissen, durch die Bewunderung erweckt, sein Uebelwollen nicht länger mehr die Oberhand behalten ließ. Er konnte nicht umhin, öffentlich zu bekennen: „daß er als ehrlicher Mann eingestehen müsse, daß dieses Kind der größte

Meister sei, der jetzt auf der Welt lebt. Er habe es zuvor nicht glauben können."

Es war aber nicht hinlänglich, einen einzelnen Widersacher auf eine so edle Art besiegt zu haben, die ganze furchtbare Verbrüderung mußte überwunden und das Wiener Publicum selbst in den Stand gesetzt werden, zwischen Mozart und seinen Gegnern zu entscheiden. Dazu bot sich eine Gelegenheit, wie man sie nicht besser hätte wünschen können. Kaiser Joseph hatte dem jungen Maestro zu erkennen gegeben, daß er eine komische Oper von ihm zu hören wünsche. Dieser Wunsch war ein Befehl, dem man mit größtem Vergnügen gehorchte. Die Oper, welche **La Finta semplice** (die einfache List) betitelt wurde, war in einigen Wochen geschrieben und erhielt Hasse's und Metastasio's Beifall. Allein die Composition derselben war dieses Mal die geringste Schwierigkeit. Kaum waren die Verschworenen von der Gefahr unterrichtet, mit der sie bedroht waren, als sie Himmel und Erde in Bewegung setzten, um die Aufführung zu hintertreiben. Es gelang ihnen. Das italienische Theater war an einen gewissen Affligio verpachtet, und zwar unter der Bedingung, alle die Sänger, die zuvor vom Hofe ihre Gage erhalten hatten, fortzubezahlen, und sämmtlichen Personen des Hofes freien Eintritt zu gewähren. Da auf diese Art der Impresario die Gefahr des Unternehmens ganz allein zu tragen hatte, so hatte er sich, wie natürlich, vollständige Freiheit, sein Repertoir zu machen, vorbehalten; von ihm allein hing die Annahme oder Verwerfung aller neuen Stücke ab, und der Hof hatte ihm in dieser Beziehung gar nichts vorzuschreiben. An diesen armen Mann machte man sich nun, den der Gedanke an einen nahe bevorstehenden Bankerott ohnehin fast zu Boden drückte, und brachte ihm die Ansicht bei, daß er mit der Darstellung der **Finta semplice** sich selbst den Todesstoß versetzen würde;

daß das Publicum im höchsten Grade Aergerniß daran nehmen würde, einen Jungen von zwölf Jahren als Dirigent am Claviere eine Oper leiten zu sehen, nachdem den Tag zuvor ein Gluck dirigirt habe; daß sein unfehlbarer Ruin die augenblickliche Folge sein würde, und was dergleichen mehr war. Affligio ließ sich dergestalt einschüchtern, daß er nur daran dachte, sich seiner Verbindlichkeiten gegen unsern Helden auf gute Art zu entledigen, dem er ein Honorar von hundert Ducaten zugesichert hatte. Die Hauptaufgabe war nur die, ihn, ohne ihm förmlich abzusagen, los zu werden, um den Hof nicht aufzubringen, der die Oper bestellt hatte und zu sehen wünschte. Die Maschinen, welche bestimmt waren, den ersten dramatischen Versuch Mozart's zu vernichten, mußten künstlich angelegt werden. Zuerst durfte der Dichter mit den für nöthig erachteten Aenderungen im Libretto nie fertig werden; dann kamen die Sänger und erklärten, daß sie die Arien nicht zu singen im Stande wären, die sie in den, bei dem Maestro angestellten Proben ihren Stimmmitteln völlig anpassend gefunden hatten. Nach diesen kam das Orchester. Konnten die im Dienste grau gewordenen Veteranen sich unter einen unbärtigen Director stellen? Welche Schmach! Während der Impresario gegen sich selbst conspirirte, blieben die Individuen, deren Werkzeug und Opfer er war, nach Außen ebenfalls nicht müßig. Sie gaben sich alle Mühe, die neue Oper zum Voraus in Mißcredit zu bringen, und schrieen sie überall als abscheulich aus, was sie als Kenner zu beurtheilen verstehen müßten. Dieß war aber, wie man sich auszudrücken pflegt, ein in die Luft geführter Hieb. Mozart hatte bereits in einigen der ausgezeichnetsten Häusern Wien's seine Arbeit auf dem Clavier Preis gegeben, und Alle, die sie gehört hatten, stimmten in ihrem Lobe überein. Die Verschworenen änderten nunmehr ihr System des Angriffes, indem sie überall herum-

liesen und die Nachricht verbreiteten, daß diese Musik ein Werk des Vaters sei, indem der Sohn kein Wort italienisch verstehe und kaum das A B C der Composition weghabe. L. Mozart, dem es nie an Gegenmitteln fehlte, verzieh seinen Gegnern vom Herzen eine Lüge, die seinem Sohne eine neue Gelegenheit zum Triumphe verschaffen sollte. In Gegenwart von vielen Zeugen nimmt er einen Band von Metastasio's Werken, öffnet ihn auf gut Glück, und man übergibt dem jungen Maestro das Gedicht, welches zufällig aufgeschlagen worden war. Wolfgang besann sich nicht einen Augenblick, sondern schrieb, wie wenn man ihm dictirt hätte, innerhalb einer Stunde etwa, den Gesang und die Begleitung dazu, so daß man sie sogleich hätte produciren können. Eine ähnliche Probe wurde bei dem Grafen Kaunitz, bei dem Herzoge von Braganza, bei Hasse, bei dem Capellmeister Bono, und selbst bei Metastasio vorgenommen, und jedesmal zog sich Wolfgang mit gleichem Erfolge und mit derselben Schnelligkeit aus der Sache. Gegen diese schlagenden Beweise vermochte die Cabale nichts mehr einzuwenden, sie verstummte, fuhr aber nichts desto weniger fort, im Geheimen zu wirken. So verflossen Monate, und an die Stelle trügerischer Versprechungen waren leere Ausflüchte getreten, ohne daß aber daran gedacht wurde, La finta semplice in die Scene zu setzen. Endlich ging L. Mozart unter diesen ewigen Plackereien, und ermüdet von den vergeblichen Schritten, die Geduld aus; denn, statt seine Umstände zu verbessern, mußte er täglich seine Casse immer mehr abnehmen sehen. Er verfügte sich zu dem sogenannten Grafen Affligio, hielt ihm mit kräftigen Worten den Contract vor, den er mit seinem Sohne abgeschlossen habe, und bedrohte ihn, für den Fall, daß er ihn zu hintergehen beabsichtige, mit einer Klage. Der Italiener, den die deutsche Derbheit etwas außer Fassung brachte,

suchte nach Ausflüchten. Als er aber sah, daß er damit nicht ausreiche und nicht ausweichen könne, eine entscheidende Antwort zu geben, sagte er endlich: „wohlan, wenn Sie durchaus Ihren Sohn sich prostituiren sehen wollen, so mag es sein, ich werde dagegen seine Oper auspfeifen lassen.“ Der Vater unseres Helden wußte nur zu wohl, daß Affligio der Mann wäre, dieses Mal Wort zu halten, und wollte ihn deßhalb nicht auf die Probe setzen. *La finta semplice* wurde nicht gegeben.

Ich gestehe, daß ich bei'm Durchlesen der Briefe L. Mozart's mich des Gedankens nicht zu erwehren vermochte, daß das Unrecht des Unternehmers Affligio am Ende doch nicht so groß gewesen sein dürfte, und daß der erste dramatische Versuch unseres Helden doch noch zu schwach war, als daß er verdient hätte, in Scene gesetzt zu werden. Diesen Zweifel widerlegte ich mir aber später selbst durch gründlichere Prüfung der Umstände. Nach allen Antecedentien von Seiten Mozart's, nach denen man hauptsächlich schließen muß, erhob er sich weit über die mittelmäßigen Componisten seiner Zeit; sodann stimmten alle Dilettanten, die in Wien den Ton angaben, und die Oper am Claviere gehört hatten, in der Ansicht überein, daß die Musik vermöge ihres Werthes Beifall erhalten müßte; ferner der begeisterte Beifall der Sänger selbst, ehe ihnen untersagt worden war, aufrichtig zu sein; endlich, und zwar vor allem Andern beweis't das uneigennützige Zeugniß zweier großen Kenner, daß die Aufführung der *finta semplice* den Ruhm ihres Componisten *alle stelle* (zu den Sternen) erhoben haben würde. Hasse und Metastasio sprachen ihre Bewunderung für das Werk aus, und erklärten, daß sie in Italien dreißig Opern hätten Glück machen sehen, die in keiner Beziehung sich mit Mozart's Versuchen messen könnten. — Es unterliegt keinem Zweifel, daß *La finta semplice* heut' zu Tage nicht sehr, oder gar nicht ge-

fallen würde; aber gerade aus diesem Grunde hätte sie wahrscheinlich im Jahr 1768 Beifall erhalten. Das Genie unseres Helden bestand damals, und sogar lange nachher noch, in seinem Gedächtnisse; der Maestro von zwölf Jahren stand noch nicht hoch genug, um einen Durchfall zu wagen auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden; sein Styl war noch nicht der Mozart'sche Styl; er folgte den Irrthümern der Lieblings-Componisten seiner Zeit, wie heute ein junger Mensch seines Alters damit beginnen würde, Rossini oder Beethoven nachzuahmen, wie groß auch immer die Originalität sein möchte, welche er in späterer Zeit entwickeln dürfte. Alle, welche Partituren italienischer Opern gesehen haben, die vor dem Idomeneo geschrieben worden sind, werden wissen, daß zwischen der Zeit vor und nach Mozart ein Abgrund liegt, in welchem der frühere dramatisch-lyrische Geschmack für immer begraben lag. Die italienischen Opern des achtzehnten Jahrhunderts, welche sich im Andenken und in der Zuneigung der Musikliebhaber erhalten haben, wie z. B. Fioravanti's Sängerinnen auf dem Lande und Cimarosa's heimliche Ehe sind sämmtlich während der letzten Lebensjahre Mozart's oder nach seinem Tode componirt worden*).

---

*) Otto Jahn gibt (Bd. I. p. 66 — 113) eine ausführliche Analyse von diesem ersten dramatischen Versuche Mozart's. Sein Urtheil stimmt mit dem Oulibicheff'schen überein, indem er dasselbe in den folgenden Worten niederlegt: „Faßt man das Ganze zusammen, so ergibt sich, daß diese Oper im Allgemeinen den damals auf der Bühne befindlichen vollständig ebenbürtig war, in einzelnen Stücken aber durch Adel und Eigenthümlichkeit der Erfindung und Ausführung sie überragte und vernehmlich auf eine größere Zukunft hinwies. Welch ein außerordentliches Lob schließt ein solches Urtheil in sich, da es dem Werk eines Knaben gilt! Und gerade dieses verrieth sich nirgend; nirgend ein Zug von kindischem Wesen, von knabenhafter Unsicherheit, überall vollkommene Festig-

Dadurch, daß die Verschworenen unserm Helden das Theater versperrt hatten, erreichten sie dennoch nur zur Hälfte ihren Zweck, der namentlich darauf hinauslief, ihm einen öffentlichen Triumph unmöglich zu machen. Mozart nahm sich aber seine Revanche. Eine neue, zum Waisenhause gehörige Kirche, war um diese Zeit fertig geworden. Der Director desselben beauftragte Mozart, zur Einweihung dieser Kirche eine solenne Messe, ein Offertorium und ein Trompeten-Concert zu componiren, welche Werke der junge Maestro in Person dirigiren sollte. Der ganze Hof war bei der Aufführung zugegen; der Zudrang von Menschen war ungeheuer, und Kaiser Joseph wurde endlich das Vergnügen zu Theil, das er sich versprochen hatte, als er die Oper bestellt hatte, nämlich den Kleinen an der Spitze eines ganzen Orchesters zu sehen. Ein schönes Geschenk von Seiten der Kaiserin bezeugte dem Maestro die Zufriedenheit seiner erlauchten Zuhörer.

Wir geben den Anfang des Kyrie als interessantes Beispiel vom Kirchenstyle eines zwölfjährigen Knaben.

---

keit und Gewandtheit in der Technik nach allen Seiten hin, sowie klare Einsicht der zu erreichenden Effekte und der wirksamen Mittel, überall Ebenmaß und Gliederung der einzelnen Theile zu einem Ganzen, kurz künstlerische Gestaltung und endlich, was vielleicht das bewunderungswertheste bei einem Knaben ist, überall ein sicheres Gefühl von dem Wesen der Kunstgattung, worauf die Haltung des Ganzen und die Charakteristik des Einzelnen beruhte: im Ganzen und Einzelnen ist die Oper eine echte opera buffa." Die Oper ist in Mozart's Handschrift noch erhalten, und steht in Hofrath André's thematischem Verzeichnisse von Mozart's Originalhandschriften unter der Numer 31. Zu bemerken ist noch, daß Oulibicheff sich hinsichtlich der Bedeutung des Titels täuscht; er hält finta für das Substantiv und semplice für das Adjectiv, und übersetzt die einfache List, es ist aber gerade umgekehrt, und bedeutet die „verstellte Einfalt." (G.)



Eine weitere Entschädigung für die fehlgeschlagene Inscenesetzung von La finta semplice, erhielt Wolfgang durch die Privataufführung einer von ihm in Wien componirten einaktigen deutschen Operette, die unter dem Namen Bastien und Bastienne, eine von Schachtner bearbeitete Uebersetzung einer Parodie auf das damals in Frankreich so beliebt gewordene Singspiel Rousseau's: Le devin du Village war. Veranlassung zur Aufführung dieses zweiten dramatischen Versuches gab die mit Mozart sehr befreundete Familie Mesmer, welche in ihrem Gartenhause in einer Vorstadt Wiens, eine Art Liebhabertheater gebildet hatte, um Affligio und der ganzen Kabale zum Trotz eine Oper ihres jungen Freundes dargestellt zu sehen. Es wurden die angesehen-

sten Musikfreunde und die berufensten Kenner dazu eingeladen, und es soll der Erfolg ein höchst erfreulicher gewesen sein *). In der That besitzt die durchaus einfache Musik viel ländliche Frische und Lieblichkeit, eine weiche, anmuthig klingende Instrumentirung, und mehrere pastorale Anklänge, die manchmal hübsche Effekte hervorbringen, wie z. B. die Nachahmung des Dudelsackes in folgendem Beispiele:



*) Oulibicheff führt die Familie Mesmer mit folgenden Worten ein: „Der berühmte Mesmer, der damals in Wien lebte, gehörte unter die eifrigsten Freunde der Mozart'schen Familie. Ein Wunder, wie er hier eines vor Augen sah, mußte die Sympathie des Vaters oder vielmehr des Erneuerers des Magnetismus erwecken. Mesmer liebte die Musik, zuerst um ihrer selbst willen, vielleicht aber auch als Arzt, weil er in ihr häufig ein nützliches Hülfsmittel für seine magnetischen Kuren fand." Diese ganze Deduction beruht aber auf einem Irrthum. Es ist nicht der schwäbische Magnetiseur hier gemeint, sondern ein Normalschulinspek-

Hier bringt die Abwechselung des Gis mit dem G eine eigenthümliche Wirkung hervor, die einen mit einem Zauberschlage in's Land der Idylle versetzt. Wir finden dieselbe Figur später öfters mit Vorliebe von ihm angewendet, so namentlich in einem seiner schönsten Quartette.

Interessant ist überdieß der Anfang der Introduction, an dessen Reminiscenz in Beethoven's Eroica Holmes erinnert, was natürlich rein zufällig ist:



Die lange Abwesenheit des Vicecapellmeisters Leopold Mozart von seinen amtlichen Verrichtungen scheint am Ende doch mißfällig von seinen Vorgesetzten aufgenommen worden zu sein, denn eines schönen Tages erhielt er ein Schreiben vom erzbischöflichen Obersthofmeister, des Inhaltes, daß er zwar im Dienste

tor, der wie O. Jahn in Wien erfahren hat, ein sehr wunderlicher Kauz, aber ein großer Musikfreund war. (S.)

behalten werde, daß ihm aber während seiner Abwesenheit kein Gehalt vergönnt werden könne.

So unangenehm dieß für Leopold Mozart gewesen sein muß, so findet er doch auch einen Trost darin. Er schreibt hierüber:

Wien, den 11. November 1768.

„Von unserm Oberst-Hofmeister habe ich folgendes Schreiben erhalten:

„Per espresso comando di S. A. Rma. devo far sapere a V. S., qualmente il clementissimo Principe Padrone niente abbia in contrario, che il Sign. Mozart se ne possi restar fuori a suo piacimento sin tanto che vuole, ed inoltre gli passerà ancora questo mese di Marzo il suo salario; ma inavvenire, quando non sej attualmente presente in Salisburgo, sarà ben si mantenuto come prima nel suo servizio, ma durante la sua assenza non gli lascierà più correre il solito salario *).“

Sehen Sie, welche Gnade! Ich kann nach meinem Belieben ausbleiben, wenn ich nur nicht begehre, daß man mich bezahle. Ich bin sehr wohl damit zufrieden. Wenigstens kann ich

*) Zu deutsch: Auf ausdrücklichen Befehl seiner Hochfürstlichen Gnaden habe ich E. W. mitzutheilen, daß unser gnädigster Fürst nichts dagegen einwenden will, wenn Herr Mozart nach seinem Vergnügen so lange es ihm gut dünkt, von hier abwesend ist, auch wird ihm noch für diesen Monat März sein Gehalt ausbezahlt werden; aber in Zukunft, wenn er nicht persönlich in Salzburg anwesend ist, wird er zwar wie bisher im Dienste bleiben dürfen, wohl aber würde ihm während seiner Abwesenheit der gewöhnliche Gehalt abgezogen werden.

ohne fernern Vorwurf ausbleiben. Daß ich durch den Vorspruch des Herrn Bruders Sr. hochfürstlichen Gnaden die Besoldung als Instructor in der Violine in dem fürstlichen Capellhause und erster Geiger wieder erbetteln könnte, wie man mir schreibt, mag wohl wahr sein. Der Bruder weiß die schöne Historie; ich erzählte sie ihm hier. Allein wie kann ich mit Billigkeit und Ehre etwas erbetteln, was ich, da ich meinen Dienst in Salzburg nicht verrichte, nach dem gewissesten Ausspruche der meisten dasigen Hofleute nicht verdiene? Es ist im Gegentheile dieses dasjenige, was mir eine Erlaubniß zur Reise nach Italien erleichtert: eine Reise, die, wenn man alle Umstände in Erwägung zieht, nicht mehr kann verschoben werden und dazu ich vom Kaiser selbst allen Vorschub in alle kaiserliche Staaten und nach Florenz und Neapel habe. Oder sollte ich vielleicht in Salzburg sitzen, in leerer Hoffnung nach einem bessern Glücke seufzen, den Wolfgangerl groß werden und mich und meine Kinder bei der Nase herum führen lassen, bis ich zu Jahren komme, die mich, eine Reise zu machen, verhindern, und bis der Wolfgangerl in die Jahre und den Wachsthum kömmt, die seinen Verdiensten die Verwunderung entziehen? Soll mein Kind durch die Oper in Wien den ersten Schritt umsonst gethan haben und nicht auf dem einmal so breit gebahnten Wege mit starken Schritten forteilen?" — — — —

Die Familie Mozart war nun vierzehn Monate in Wien, eine Zeit, welche der Vater als doppelt verloren betrachten mußte, weil er seine Ersparnisse hatte angreifen müssen und sein Sohn die Kosten für seine Partitur verloren hatte. Es wurde daher Ende Decembers 1768 die Rückreise angetreten.

Ehe wir die Familie nach Salzburg zurück begleiten, lassen wir die wichtigsten Auszüge aus Leopold Mozart's Correspondenz folgen, die von höchstem Interesse für diesen Abschnitt von seines Sohnes Künstlerleben sind.

Ollmütz, den 10. November 1767.

Te Deum Laudamus! Der Wolfgangerl hat die Blattern glücklich überstanden und wo? In Ollmütz und wo? In der Residenz Sr. Excellenz des Herrn Grafen Podstatsky.

Sie denken sich die Verwirrung, die in Wien gewesen ist. Nun muß ich Ihnen einige besondere Sachen erzählen, die uns allein angehen, und daraus Sie sehen werden, wie die göttliche Vorsehung Alles so zusammen verbindet, daß wir, wenn wir uns derselben mit gänzlichem Vertrauen überlassen, unser Schicksal nicht verfehlen können.

Ein Sohn unsers Wirths bekam die Blattern gleich bei unserer Ankunft, wie wir ein paar Tage später erst erfuhren. Vergebens suchte ich in der Geschwindigkeit eine andere Wohnung. Ich floh mit Wolfgang allein zu einem Freunde. Nun hörte man von Nichts als von den Blattern reden, an denen unter zehn Kranken neun starben. Wie mir zu Muthe war, läßt sich leicht einbilden. Die Nächte schlief ich nicht und bei Tage hatte meine Frau keine Ruhe. Ich war entschlossen, gleich nach dem Tode der Prinzessin nach Mähren zu gehen, bis die erste Traurigkeit vorüber war. Allein man ließ uns nicht weg, weil der Kaiser oft von uns sprach, daß es nie sicher war, wann es ihm einfiele, uns kommen zu lassen. Sobald sich aber die Erzherzogin übel befand, ließ ich mich von Nichts aufhalten, denn ich konnte den Augenblick kaum erwarten, meinen Wolfgang aus dem mit den Blattern gänzlich angesteckten Wien in eine andere Luft zu führen.

Wir eilten nach Brünn, wo ich mit dem Wolfgangerl dem Grafen Schrattenbach und der Gräfin Herberstein aufwartete. Es wurde von einem Concerte gesprochen, um die Kinder zu hören; allein ich hatte einen innerlichen Trieb, den ich mir nicht aus dem Kopfe bringen konnte, und der mir auf einmal kam, nach Ollmütz zu reisen, und das Concert in Brünn bei der Rückkunft zu machen. Graf Schrattenbach war es zufrieden.

Gleich bei unserer Ankunft erkrankte Wolfgang. Ich ging zu dem hiesigen Domdechant Grafen Podstatsky (der in Salzburg Domherr ist). Als ich ihm von der Krankheit sprach, und meine Furcht äußerte, daß es die Blattern wären, erbot er sich, uns zu sich zu nehmen, weil er diese Krankheit nicht scheute. Er befahl gleich seinem Hausmeister, zwei Zimmer für uns in Ordnung zu bringen, und schickte seinen Arzt uns zu. Darauf kamen wir in die Domdechantey. Es wurden wirklich die Blattern; aber er ist schon in der Besserung.

Sie sehen schon, daß mein Leibspruch wahr ist: **In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum.** Ich überlasse Ihnen zu betrachten, wie wunderbarlich wir durch unser Schicksal nach Ollmütz gezogen worden sind, und wie außerordentlich es ist, daß Graf P. aus eigenem Triebe uns mit einem Kinde aufgenommen hat, das die Blattern bekommen sollte. Ich will nicht melden, mit was für Güte, Gnade und Ueberfluß wir in Allen bedient sind; sondern ich will nur fragen, wie viele es etwa noch dergleichen geben möchte, die eine ganze Familie mit einem Kinde, das in solchen Umständen ist, und noch dazu aus eigenem Triebe der Menschenliebe in ihre Wohnung aufnehmen würden. Diese That wird dem Grafen in der Lebensgeschichte unseres Kleinen, die ich seiner Zeit in den Druck geben werde, keine geringe Ehre

machen, denn hier fängt sich auf eine gewisse Art eine neue Zeitrechnung seines Lebens an.

Aber nun werde ich später in Salzburg eintreffen, als ich gedacht hatte, um nicht Wolfgangs Leben in Gefahr zu setzen. Inzwischen bitte ich, drei heilige Messen zu Loretto bei dem heiligen Kindel, und drei heilige Messen zu Maria-Plain lesen zu lassen.

Aus dem offenen Schreiben des Mr. Grimm, das Sie mir sandten, werden Sie gesehen haben, was er mir vom russischen Hofe und von dem Erbprinzen von Braunschweig schreibt.

Uebrigens sehen Sie wohl, wie krumm alles gegangen ist. Da wir glaubten, daß Alles recht arg wäre, hat Gott uns mit der großen Gnade erfüllt, und unsern lieben Wolfgang die Blattern glücklich überstehen lassen. Nun achte ich gar nichts, so nur dieses gut vorbei ist. Da wir nichts verdienen, so habe nun schon mehrmalen Geld auf meinen Credit aufgenommen. Basta! wer weiß, wem der Vater den Schimmel schenkt?

Wien, den 30. Januar 1786.

Es ist Zeit, Ihnen eine mehrere und klärere Nachricht von unsern, ich weiß nicht glücklichen oder unglücklichen Umständen zu geben. Wenn das Gold die einzige Glückseligkeit der Menschen ausmacht, so sind wir ohne Zweifel dermalen zu bedauern, indem wir so viel von dem Unsrigen ausgelegt haben, daß wenig scheinbare Hoffnung übrig ist, uns wieder erholen zu können. Ist hingegen die Gesundheit und die Geschicklichkeit in Wissenschaften das beste Gut des Menschen, so sind wir, Gott sei gelobt! noch wohl daran. Der gefährlichste Hauptsturm ist überstanden. Wir sind alle durch

die Gnade Gottes gesund, und meine Kinder haben gewiß nichts vergessen, sondern wie es sich zeigen wird, größern Fortgang gemacht.

Nichts wird Ihnen nun unbegreiflicher sein, als wie es zugeht, daß unsere Sachen keinen bessern Fortgang haben. Ich werde es Ihnen, so gut ich kann, erklären, obwohl ich die Sachen, die der Feder nicht anzuvertrauen sind, weglassen muß. Daß die Wiener in genere reden, nicht begierig sind, Ernsthaftes und Vernünftiges zu sehen, auch wenig oder gar keinen Begriff davon haben, und nichts als närrisches Zeug, Tanzen, Teufel, Gespenster, Zaubereien, Hanswurste, Lipperl, Bernadon, Hexen und Erscheinungen sehen wollen, ist eine bekannte Sache und ihre Theater beweisen es täglich. Ein Herr, auch mit einem Ordensbande, wird wegen einer hanswurstischen Zote oder einfältigen Spasses mit den Händen klatschen, lachen, daß er fast aus dem Athem kömmt, hingegen bei der ernsthaftesten Scene, bei der rührendsten und schönsten Aktion und bei den sinnreichsten Redensarten mit einer Dame so laut schwatzen, daß andere ehrliche Leute kein Wort verstehen. Das ist nun der Hauptgrund. Die Hauswirthschaft des Hofes, die ich hier nicht beschreiben kann, ist eine Sache, die viele Folgen nach sich zieht, und der zweite Grund. Aus diesen zwei Gründen entspringen unzählige wunderliche Sachen, weil Alles von dem puren blinden und ungefähren Glücke, auch öfters von einer abscheulichen, doch nicht allen Menschen gegebenen, Niederträchtigkeit, oder gar von einer recht kecken und verwegenen Windmacherei abhängt. Nun auf unsere Sache zu kommen, so haben sich viele andere widrige Zufälle ereignet. Bei unserer Ankunft konnten wir nichts Anderes thun, als uns den Eingang nach Hofe zu eröffnen. Allein die Kaiserin hält keine Musik mehr bei sich; sie geht weder in die Oper noch in die Comödie. Sie ließ

uns an den Kaiser anweisen. Allein, da dieser Herr Alles, was Ausgaben nach sich ziehen möchte, im höchsten Grade verabscheut, so ging es lange her, bis er zu einem Entschlusse kam. Darauf folgte der Todesfall der Prinzessin Braut.

Nach unserer Rückkunft aus Mähren kamen wir zu den allerhöchsten Herrschaften, ohne daß wir daran dachten. Kaum wurde der Kaiserin erzählt, was in Ollmütz vorgegangen war und daß wir zurück waren, erhielten wir Tag und Stunde, wann wir erscheinen sollten. Allein, was hilft alle die erstaunliche Gnade, die unbeschreibliche Leutseligkeit? Was ist die Wirkung davon? Nichts, als eine Medaille, die zwar schön ist, aber so wenig beträgt, daß ich gar nicht einmal deren Werth hersetzen mag. Sie überläßt das Uebrige dem Kaiser, und dieser schreibt es in das Buch der Vergessenheit ein und glaubt ganz gewiß, daß er uns mit seinen gnädigsten Unterredungen bezahlt hat.

Was die Noblesse in Wien thut? Die Ausgaben schränken Sie Alle ein, so viel es möglich ist, um sich dem Kaiser gefällig zu machen. So lange der Fasching dauert, denkt man hier auf Nichts als das Tanzen. In allen Ecken ist Ball, aber NB. Alles auf gemeine Unkosten. Sogar die Redoute bei Hofe ist für baares Geld. Und wer hat den Nutzen davon? Der Hof; denn alle Tänze, Redouten, Bälle und Spektakel sind verpachtet. Andere haben den Namen und der Nutzen wird zwischen dem Hofe und den Pächtern so zu sagen getheilt. Wer also hingeht, erweist auch dem Hofe einen guten Dienst. Dieß sind demnach die politischen Ausgaben des Adels. Wir haben die größten Personen desselben zu unserer Protektion. Der Fürst Kaunitz, der Herzog von Braganza, die Fräulein Guttenberg, die das linke Auge der Kaiserin ist, der Oberst-Stallmeister Graf Dietrichstein, welcher Alles bei dem Kaiser vermag, sind unsere Freunde. Aber welcher

Zufall! Noch haben wir dieß Mal den Fürsten Kaunitz nicht sprechen können, weil er die Schwachheit hat, die Blattern so zu fürchten, daß er Leute scheuet, die auch nur noch rothe Flecken im Gesichte haben. Da dieses der Fall mit Wolfgang ist, so ließ er uns nur durch unsern Freund de l'Augier sagen, daß er in der Fasten für unser Interesse sorgen werde, weil man in der Faschingzeit die Noblesse nicht unter einen Hut bringen könne. Als ich nun diese Sache am besten überlegte und bedachte, daß ich bereits so viel Geld ausgelegt hätte, so ereignete sich eine ganz andere Begebenheit. Ich erfuhr, daß alle Clavieristen und Componisten in Wien sich unserm Fortgange widersetzten, ausgenommen der einzige Wagenseil, der aber, da er krank ist, wenig oder nichts für uns thun kann. Die Hauptmaxime dieser Leute war, alle Gelegenheit, uns zu sehen und die Wissenschaft des Wolfgangerls einzusehen, sorgfältigst zu vermeiden. Und warum? Damit sie bei den so vielen Fällen, wo sie gefragt würden, ob sie diesen Knaben gehört haben und was sie davon halten, allezeit sagen könnten, daß sie ihn nicht gehört haben und daß es unmöglich wahr sein könnte; daß es Spiegelfechterei und Harlekinade wäre; daß es abgeredete Sachen wären, da man ihm Musik zu spielen gäbe, die er schon kenne; daß es lächerlich sei, zu glauben, er componire. Sehen Sie, deßwegen fliehen sie uns. Denn wer gesehen und gehört hat, kann nicht mehr so reden, ohne sich in Gefahr zu setzen, seine Ehre zu verlieren. Einen von dieser Art Leute habe ich in das Garn bekommen. Wir hatten mit Jemand abgeredet, uns in der Stille Nachricht zu geben, wenn er zugegen wäre. Er sollte aber dahin kommen, um dieser Person ein recht außerordentlich schweres Concert zu überbringen, welches man dem Wolfgangerl vorlegen sollte. Wir kamen also dazu und er hatte hiemit die Gelegenheit, sein Concert von dem Wolfgangerl

so wegspielen zu hören, als wüßte er es auswendig. Das Erstaunen dieses Compositeurs und Clavieristen, die Ausdrücke, deren er sich in seiner Bewunderung bediente, gaben uns Alles zu verstehen, was ich Ihnen oben angezeigt habe. Zuletzt sagte er: ich kann als ein ehrlicher Mann nicht anders sagen, als daß dieser Knabe der größte Mann ist, welcher dermalen in der Welt lebt: es war unmöglich zu glauben.

Um nun das Publikum zu überzeugen, was eigentlich an der Sache ist, so habe ich es auf einmal auf etwas ganz Außerordentliches ankommen zu lassen mich entschlossen. Nämlich, er soll eine Oper für das Theater schreiben. Und was glauben Sie, was für ein Lärmen unter der Hand unter den Componisten entstanden ist: „Was? heute soll man einen Gluck, und morgen einen Knaben von zwölf Jahren bei dem Flügel sitzen und seine Oper dirigiren sehen?" Ja, trotz allen Neidern! Ich habe sogar den Gluck auf unsere Seite gebracht, so zwar, wenn es ihm auch nicht gänzlich von Herzen geht, daß er es nicht darf merken lassen, denn unsere Protectoren sind auch die seinigen. Und um mich wegen der Acteurs sicher zu stellen, die den Componisten gewöhnlich den meisten Verdruß machen, so habe ich die Sache mit ihnen selbst angefangen und einer von ihnen mußte mir selbst alle Anschläge dazu geben. Den ersten Gedanken aber, den Wolfgangerl eine Oper schreiben zu lassen, gab mir, die Wahrheit zu bekennen, der Kaiser selbst, indem er den Wolfgang zwei Mal gefragt hat, ob er nicht eine Oper schreiben und selbst dirigiren wolle. Dieser antwortete freilich: Ja; allein der Kaiser konnte auch mehr nicht sagen, indem die Opern den Affligio angehen.

Nun darf ich mich kein Geld gereuen lassen, denn es wird wohl heut oder morgen wieder kommen. Wer Nichts wagt, ge-

winnt Nichts; ich muß die Sache recht an's Licht bringen. Es muß gehen oder brechen. Und was ist dazu geschickter als das Theater?

Es ist aber keine Opera seria, denn es wird keine Opera seria mehr jetzt gegeben und man liebt sie auch nicht, sondern eine Opera buffa. Nicht aber eine kleine Opera buffa, sondern zu drittehalb bis drei Stunden lang. Zu seriösen Opern sind keine Sänger hier. Selbst die traurige Gluck'sche Oper: Alceste ist mit lauter Opera buffa-Sängern aufgeführt worden. Jetzt macht G. auch eine Opera buffa. Für die Opera buffa sind excellente Leute da: Signori Caribaldi, Caratoli, Poggi, Laschi, Polini; die Signore Bernasconi, Eberhardi, Baglioni.

Was sagen Sie dazu? Ist der Ruhm, eine Oper für das Wiener Theater geschrieben zu haben, nicht der beste Weg, nicht nur einen Credit in Deutschland, sondern in Italien zu erhalten? — — — —

Wien, den 30. Juli 1768.

— — — — Unsern so langen Aufenthalt hierselbst betreffend, sind wir höchst mißvergnügt; ja, Nichts als unsere Ehre hält uns zurück, sonst würden wir bereits lange in Salzburg zurück sein. Denn wollten sie wohl, daß man in ganz Wien sagen sollte, der Wolfgangerl hätte die Oper in Wien nicht verfertigen können, oder sie wäre so elend ausgefallen, daß man sie nicht hätte aufführen können, oder er hätte sie nicht gemacht, sondern der Vater? Wollten Sie, daß man mit kaltem Blute erwarten sollte, daß derlei Verläumdungen in alle Länder ausgeschrieben würden? Würde dieses wohl zu unserer Ehre, ja, würde

es zur Ehre unsers gnädigsten Fürsten sein? Sie werden fragen, was der Kaiser dazu sagt. Hier muß ich die Sache nur kurz berühren, denn ausführlich läßt es sich nicht beschreiben. Doch Sie werden es einsehen. Hätte ich Alles gewußt, was ich nun weiß, und hätte ich Zufälle vorhersehen können, die sich ereignet haben, so würde der Wolfgangerl gewiß keine Note geschrieben haben, sondern längst zu Hause sein. Das Theater ist verpachtet, oder vielmehr einem gewissen Affligio überlassen. Dieser muß jährlich einige tausend Gulden an Leute bezahlen, die der Hof sonst bezahlen mußte. Der Kaiser und die ganze kaiserl. Familie zahlen Nichts für die Entree. Folglich hat diesem Affligio der Hof nicht ein Wort zu sagen, indem Alles auf seine Gefahr geht und er nun wirklich in Gefahr steht, in's Verderben zu gerathen.

Der Kaiser fragte einst unsern Wolfgangerl ob er nicht eine Oper schreiben möchte, und setzte hinzu, daß er ihn gerne bei dem Claviere die Oper dirigiren sehen würde. Der Kaiser ließ dieses auch dem Affligio zu erkennen geben, der es denn auch gegen Bezahlung von 100 Dukaten mit uns richtig machte. Die Oper sollte Anfangs auf Ostern gemacht werden; allein der Poet war der erste, der es hinderte, indem er, um nur da und dort nothwendige Veränderungen vorzunehmen, es immer verzögerte, so daß man von den veränderten Arien um Ostern erst zwei von ihm erhalten konnte. Es wurde auf Pfingsten, und dann auf die Rückkunft des Kaisers aus Ungarn festgesetzt. Allein hier fiel die Larve vom Gesicht. Denn unter dieser Zeit haben alle Componisten, darunter Gluck eine Hauptperson ist, Alles untergraben, um den Fortgang dieser Oper zu hindern. Die Sänger wurden aufgeregt, das Orchester aufgehetzt, und Alles angewandt, um die Aufführung der Oper einzustellen. Die Sänger, die ohnehin kaum die Noten kennen, und darunter ein und Anderer Alles gänzlich

nach dem Gehöre lernen muß, sollten nun sagen: sie könnten ihre Arien nicht singen, die sie doch vorher im Zimmer bei uns hörten, genehmigten, applaudirten, und sagten, daß sie ihnen recht wären. Das Orchester sollte sich nun nicht gerne von einem Knaben dirigiren lassen, u. s. w. Inzwischen wurde von Einigen ausgesprengt, die Musik sei keinen blauen Teufel werth; von Andern, die Musik sei nicht auf die Worte, und wider das Metrum geschrieben, indem der Knabe nicht genug die italienische Sprache verstehe. Kaum hörte ich dieses, so bewies ich an den ansehnlichsten Orten, daß der Musikvater Hasse und der große Metastasio sich darüber erklärten, daß diejenigen Verläumder, die dieses aussprengten, zu ihnen kommen sollten, um aus ihrem Munde zu hören, daß dreißig Opern in Wien aufgeführt worden wären, die in keinem Stücke der Oper dieses Knaben beikämen, welche sie beide in höchstem Grade bewunderten. Nun hieß es, nicht der Knabe, sondern der Vater habe sie gemacht. Aber auch hier fiel der Credit der Verläumder, denn sie verfielen ab uno extremo ad aliud, und hier saßen sie gleich im Pfeffer. Ich ließ den nächsten besten Theil der Werke Metastasio's nehmen, das Buch öffnen, die erste Arie, die in die Hände kam, dem Wolfgangerl vorlegen. Er ergriff die Feder und schrieb, ohne sich zu bedenken, in Gegenwart vieler Personen von Ansehen die Musik dazu mit vielen Instrumenten in der erstaunlichsten Geschwindigkeit. Dieß that er bei dem Kapellmeister Bono, bei Metastasio, bei Hasse, bei dem Herzoge von Braganza und bei dem Fürsten Kaunitz. Indessen war wieder eine andere Oper ausgetheilt worden: da aber nun nicht mehr zu widersprechen ist, so soll Wolfgangerl's gleich darauf gemacht werden.

Hundertmal habe ich wollen zusammen packen und davon ziehen. Und wäre es eine Opera seria, wäre ich den Augen-

blick, ja den ersten Augenblick abgereist, und hätte sie Sr. hochfürstlichen Gnaden zu Füßen gelegt. Allein, da es eine **Opera buffa** ist, und zwar eine solche, die besondere Charaktere von **persone buffe** erfordert, so muß ich unsere Ehre hier retten, es koste, was es wolle. Es steckt die Ehre unseres gnädigsten Landesfürsten ebenfalls darunter. Se. hochfürstl. Gnaden haben keinen Lügner, keinen Charlatan, keinen Leutebetrüger in Ihren Diensten, die mit Vorwissen und gnädigster Erlaubniß an fremde Orte gehen, um den Leuten gleich den Taschenspielern, einen blauen Dunst vor die Augen zu machen, nein, sondern ehrliche Männer, die zur Ehre ihres Fürsten und Vaterlandes der Welt ein Wunder verkündigen, welches Gott in Salzburg hat lassen geboren werden. Ich bin diese Handlung dem allmächtigen Gott schuldig; sonst wäre ich die undankbarste Creatur. Und wenn ich jemals schuldig bin, die Welt dieses Wunders halber zu überzeugen, so ist es eben jetzt, da man Alles, was nur ein Wunder heißt, lächerlich macht, und allen Wundern widerspricht. Man muß sie demnach überzeugen; und war es nicht eine große Freude und ein großer Sieg für mich, da ich einen Voltairianer mit einem Erstaunen zu mir sagen hörte: *Nun habe ich einmal in meinem Leben ein Wunder gesehen; das ist das erste.* Weil nun aber dieses Wunder zu sichtbarlich und folglich nicht zu widersprechen ist, so will man es unterdrücken. *Man will Gott die Ehre nicht lassen.* Man denkt, es kömmt nur noch auf einige Jahre an, alsdann verfällt es in's Natürliche und hört auf, ein Wunder Gottes zu sein. Man will es demnach den Augen der Welt entziehen; und wie würde es sichtbarer, als in einer großen volkreichen Stadt durch ein öffentliches Spektakel? Aber sollen wir uns über fremde Verfolgungen wundern, da fast dergleichen in

dem Geburtsorte dieses Kindes geschehen? Welche Schande? Welche Unmenschlichkeit!

Nun werden Sie sich noch wundern, warum der Fürst Kaunitz und andere Große, ja der Kaiser selbst nicht befehlen, daß die Oper aufgeführt wird. Erstlich können sie es nicht befehlen, weil es nur das Interesse des Sign. Affligio (den einige Graf Affligio heißen) betrifft. Zweitens würden sie es ihm zu einer andern respektive befehlen. Allein, da der Fürst Kauniz wider den Willen des Kaisers den Affligio beredet hat, daß er französische Comödianten hat kommen lassen, die ihm jährlich über 70,000 fl. kosten, und die ihm nun, da sie den gehofften Zulauf nicht haben, den Untergang bringen, und A. die Schuld auf den Fürsten Kauniz wälzt, dieser Fürst hingegen sich Hoffnnng machte, den Kaiser dahin zu bewegen, daß er an dem französischen Theater Belieben haben und die Unkosten dem A. ersetzen sollte, so ließ der Kaiser sich viele Wochen in keinem Spektakel sehen. Sehen Sie den verdrießlichen Umstand, der sich zu gleicher Zeit ereignen mußte, und der auch dazu half, daß A. sich leicht bereden ließ, die Oper des Wolfgangerl's vom Hals zu schieben, und die 100 Dukaten im Sacke zu behalten, und die anderer Seits verhinderte, daß aus Furcht des Ersatzes der 70,000 fl. Niemand mit einem scharfen und befehlenden Nachdruck mit A. sprechen wollte. Inzwischen ist doch Alles dieses unter der Hand geschehen. A. schob den Verschub auf die Sänger, und sagte, sie könnten und wollten die Oper nicht singen. Die Sänger hingegen schoben es auf den A., und gaben vor, er hätte gesagt, daß er sie nicht aufführen werde; sie könnten sich ja ein und anderes ändern lassen. Sie soll also aufgeführt werden. Sollte nun aber ein neues Hinderniß sich äußern, so werde ich meine Klage an die Majestäten gelangen lassen und eine solche Genugthuung verlangen, die unsere Ehre vor

der ganzen ehrlichen Welt rettet; denn es würde keine Ehre für uns, ja für den Hof zu Salzburg sein, wenn wir uns durch den uns verfolgenden Neid so platterdings abtreiben, und den Botschaften Platz ließen, nach unserer Abreise dem unwissenden Publikum vorzusagen (wie es bereits geschehen), daß der Wolfgang die Oper gar nicht zu Stande gebracht habe, oder daß sie so schlecht ausgefallen, daß man sie gar nicht habe aufführen können. So muß man sich in der Welt durchraufen. Hat der Mensch kein Talent, so ist er unglücklich genug. Hat er Talent, so verfolgt ihn der Neid nach dem Maße seiner Geschicklichkeit. Ueber alles dieses fällt jetzt die Sängerin Bernasconi in einen starken Katarrh, und die Baglioni ist auch nicht wohl. Das wird wieder die Sachen auf drei Wochen verschieben, so daß ich mit dem äußersten Verdrusse, dergleichen ich auf unsern vorigen Reisen keinen gehabt habe, den Ausgang dieser verhaßten Sache abwarten muß. Alle vernünftigen Menschen müssen mit Scham bemerken, daß es eine Schande für unsere Nation ist, daß wir Deutschen einen Deutschen zu unterdrücken suchen, dem fremde Nationen durch die größte Bewunderung, ja durch öffentliche Schriften haben Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Allein mit Geduld und Standhaftigkeit muß man die Leute überzeugen, daß die Widersacher boshafte Lügner, Verläumder und neidische Creaturen sind, die über ihren Sieg in die Faust lachen würden, wenn man sich erschrecken oder ermüden ließe, um so mehr als solche Leute in Wien, die etwa eine Prinzessin oder einen königl. Prinzen zu unterrichten haben, ja auch diejenigen, die nur die hiesige Luft einschlucken, sonst stolz genug sind, weil hier der Sitz des Kaisers ist, Leute, die auswärtigen Fürsten dienen, mit Verachtung anzuschauen, und von auswärtigen Fürsten höhnisch und niederträchtig zu sprechen. Nun, glaube ich, wissen Sie meine Umstände, und dennoch habe ich nur

überhaupt erzählt. Ich würde auch diese Begebenheit an Se. hochfürstliche Gnaden unsern gnädigsten Herrn selbst gerichtet haben, wenn ich Höchstdieselben mit einer so langen Geschichte, in wichtigern Sachen zu stören, nicht Anstand genommen hätte. Wir empfehlen uns Ihro Hochwürden und Gnaden, dem gnädigen Herrn Beichtvater, und bitten, er möchte uns Sr. hochfürstlichen Gnaden zu Füßen legen.

Sie sehen aus Allem, daß meine Feinde in Salzburg es gut mit uns meinen, da sie daselbst aussprengen, der Wolfgang hätte 2000 fl. für die Oper bekommen. — — —

Wien, den 3. August 1768.

— — — Ich würde der verdrießlichen Begebenheiten, die mich hier halten, müde sein, wenn ich nicht aus Erfahrung wüßte, daß manche Sache oft eine ganz andere Wendung bekömmt, als man jemals hoffen konnte. Wie manchmal hat mich die göttliche Vorsehung augenscheinlich mit Gewalt angetrieben oder zurückgehalten! — — —

Wien, den 13. September 1768.

— — — Das beste ist noch, daß wir Alle, Gottlob! gesund sind. Ich kann Ihnen unsere Sachen unmöglich umständlich genug beschreiben: es fehlt an Zeit und Geduld. Mündlich sollen Sie Alles und zwar erstaunliche Sachen hören. Sobald unser Handel aus ist, reisen wir augenblicklich ab.

Wir speisen manchmal bei dem P. Parhammer, und waren auch bei ihm, als der Kaiser den Grundstein zu der neuen Kirche

legte. Damals fragten Se. Majestät, wie Mehrere hörten, den Wolfgang, wie weit er mit der Oper gekommen wäre, und sprach sehr lange mit ihm. — — — —

Wien, den 14. September 1768.

— — — — Was die Oper des Wolfgang anbelangt, kann ich Ihnen kurz nichts anders sagen, als daß die ganze Musikhölle sich empört hat, um zu verhindern, daß man die Geschicklichkeit eines Kindes sehen soll. Ich kann sogar auf die Aufführung nicht dringen, da man sich verschworen hat, sie, wenn es sein müßte, elend aufzuführen, und zu verderben. Ich mußte die Ankunft des Kaisers erwarten: sonst würde die Bataille längst ihren Anfang genommen haben. Ich werde Nichts unterlassen, was die Rettung der Ehre meines Kindes erheischt. Ich wußte es schon lange: noch länger aber argwohnte ich es. Ich sagte es sogar dem Grafen von Zeil, welcher aber glaubte, daß alle Musici für den Wolfgang eingenommen wären, weil er auch nach dem Aeußerlichen urtheile, und ihm die innerliche Bosheit dieser Vieher nicht bekannt war. Geduld! die Zeit wird Alles aufklären, und Gott läßt Nichts vergebens geschehen. — — —

Wien, den 24. September 1768.

Heute habe ich an Se. Hochfürstliche Gnaden geschrieben. Ich hoffe, der Bruit, von dem Sie melden, werde ohne Grund sein. Sollte aber Gott etwas Anderes mit uns vorhaben, so stünde es zu ändern nicht in unserer Gewalt. Immer hoffe ich,

Sie werden mich nicht in Ungewißheit lassen, auch nur einen Augenblick.

Am 21. d. M. hatte ich bei dem Kaiser Audienz und überreichte ihm meine Beschwernisse wider den Theaterimpressar. Es ist auch schon die Untersuchung dem Grafen Spork übergeben, und Affligio hat Befehl sich zu verantworten. Der Kaiser war auf das gnädigste und versprach alle Gerechtigkeit. Heute habe ich wieder Geld aufnehmen müssen. Der Himmel wird Alles wieder ersetzen. — — —

Species facti.

Wien.

Nachdem viele des hiesigen Adels sowohl durch auswärtige Nachrichten als durch eigene Untersuchung und angestellte Proben von dem außerordentlichen Talente meines Sohnes überzeugt waren, wurde es durchgehends als eine der bewunderungswürdigsten Begebenheiten dieser und der vorigen Zeiten angesehen, wenn ein Knabe von zwölf Jahren eine Oper schreiben und selbst dirigiren sollte. Eine gelehrte Schrift aus Paris bestärkte diese Meinung, indem solche, nach einer ausführlichen Beschreibung des Genie's meines Sohnes, behauptet: es wäre kein Zweifel, dieses Kind werde in einem Alter von zwölf Jahren auf einem oder dem andern Theater Italiens eine Oper schreiben. Und Jedermann glaubte, ein Deutscher müsse solch einen Ruhm nur seinem Vaterlande vorbehalten. Ich wurde hierzu einhellig aufgemuntert. Ich folgte der allgemeinen Stimme, und der holländische Gesandte, Herr Graf von Degenfeld war der erste, welcher dem Theaterimpressarius Affligio den Vorschlag machte, weil ihm die Fähigkeit des Knaben

schon von Holland aus bekannt war. Der Sänger Carattoli war der zweite, der es dem Affligio vortrug. Und die Sache ward bei dem Leibmedicus Laugier in Gegenwart des jungen Baron von Swieten und der zwei Sänger Carattoli und Caribaldi mit dem Impressarius beschlossen, um so mehr als Alle, sonderbar die zwei Sänger, mit größtem Ausdruck behaupteten, daß eine auch sehr mittelmäßige Musik von einem so jungen Knaben wegen des außerordentlich wunderbaren, und schon um dieses Kind ein Orchester bei Clavier sein Werk dirigiren zu sehen, die ganze Stadt in's Theater ziehen müsse. Ich ließ also meinen Sohn schreiben.

Sobald der erste Akt fertig war, bat ich den Carattoli selbst, solchen zu hören und zu beurtheilen, um mich sicher zu stellen. Er kam, und seine Verwunderung war so groß, daß er gleich den folgenden Tag wieder bei mir erschien, und den Caribaldi mit sich brachte. Caribaldi, nicht weniger erstaunt, führte ein paar Tage darauf den Poggi zu mir. Alle zeigten einen so ungemeinen Beifall, daß sie alle auf mein wiederholtes Fragen: ob sie wohl glaubten, daß es gut wäre? ob sie dafür hielten, daß er fortfahren sollte? sich über mein Mißtrauen ärgerten, und öfters mit vieler Bewegung ausriefen: **Cosa! Come! Questo è un portento. Questa opera andrà alle stelle. È una maraviglia. Non dubiti, che scrivi avanti!** sammt einer Menge anderer Ausdrücke. Das Nämliche sagte mir Carattoli in seinem eigenen Zimmer.

Durch den Beifall der Sänger eines erwünschten Erfolgs versichert, ließ ich meinen Sohn in der Arbeit fortfahren, bat aber auch den Leibmedicus Laugier, mit dem Impressarius der Bezahlung halber in meinem Namen Richtigkeit zu machen. Es geschahe, und Affligio versprach 100 Dukaten. Um nun meinen theuern Aufenthalt in Wien zu verkürzen, machte ich damals den Antrag, daß die Oper noch vor der Abreise Sr. Majestät nach Ungarn

aufgeführt werden möchte. Allein einige Abänderungen, die der Poet im Texte zu machen hatte, hemmten die Composition; und Affligio erklärte sich, daß er solche auf die Zurückkunft Seiner Majestät wolle aufführen lassen.

Nun lag die Oper schon einige Wochen fertig. Man fing zu copiren an, und der erste Akt wurde den Sängern, gleich darauf der zweite, ausgetheilt, da unterdessen mein Sohn eine und andere Arie, ja sogar das Finale des ersten Akts bei verschiedenen Gelegenheiten der Noblesse beim Clavier produciren mußte, welche von Allen bewundert worden, davon bei dem Fürsten von Kaunitz Affligio selbst Augen- und Ohrenzeuge war.

Nun sollten die Proben ihren Anfang nehmen. Allein, wie hätte ich dieses vermuthen sollen! hier nahmen auch die Verfolgungen gegen meinen Sohn ihren Anfang.

Es geschieht sehr selten, daß eine Oper gleich bei der ersten Probe vollkommen gut ausfallen, und nicht hin und wieder eine Abänderung erleiden sollte. Eben deßwegen pflegt man Anfangs beim Flügel allein, und bis nicht die Sänger ihre Parthien, besonders die Finalen wohl zusammen studirt haben, niemals mit allen Instrumenten zu probiren. Doch hier geschah das Gegentheil. Die Rollen waren noch nicht genug studirt, es war keine Probe der Sänger bei dem Claviere gemacht, die Finalen nicht zusammenstudirt; und dennoch nahm man die Probe des ersten Akts mit dem ganzen Orchester vor, um nur der Sache gleich Anfangs ein geringes und verwirrtes Ansehen zu geben. Niemand, der zugegen war, wird es eine Probe nennen, ohne darüber zu erröthen. Das lieblose Betragen derjenigen, denen es ihr Gewissen sagen wird, will ich nicht anführen. Gott mag es ihnen verzeihen!

Nach der Probe sagte mir Affligio: es wäre gut; doch da

ein und anderes zu hoch wäre, so müßte da und dort einige Veränderung gemacht werden; ich möchte nur mit den Sängern sprechen: und da Se. Majestät schon in 12 Tagen hier wären, so wolle er die Oper in vier, längstens sechs Wochen aufführen, damit man Zeit habe, Alles in gute Ordnung zu bringen, ich solle mich darüber gar nicht aufhalten; er sei Mann von seinem Worte, und werde in Allem sein Versprechen halten; es sei nichts neues; auch bei andern Opern gingen Veränderungen vor.

Es wurde demnach dasjenige, was die Sänger verlangten, abgeändert, und in dem ersten Akte zwei neue Arien gemacht, unterdessen aber im Theater **la Caschina** aufgeführt.

Nun war die bestimmte Zeit verflossen, und ich hörte, Affligio habe abermals eine andere Oper austheilen lassen. Es ging sogar die Rede, Affligio werde die Oper gar nicht aufführen; er hatte sich verlauten lassen, die Sänger könnten sie nicht singen. — Und diese hatten sie vorher nicht nur gut geheißen, sondern auch bis in den Himmel erhoben.

Um mich auch wider dieses Geschwätz sicher zu stellen, mußte mein Sohn bei dem jungen Baron von Swieten in Gegenwart des Grafen von Spork, des Duca di Braganza und anderer Musikverständigen die ganze Oper beim Clavier produciren. Alle verwunderten sich höchstens über das Vorgeben des Affligio und der Sänger: Alle waren sehr gerührt und erklärten einhellig, daß ein so unchristliches, unwahrhaftes und boshaftes Vorgeben nicht zu begreifen wäre; daß sie diese Oper mancher italienischen vorzögen, und daß, statt ein solches himmlisches Talent zu ermuntern, eine Kabale dahinter stecke, welche sichtbarlich nur dahin abziele, dem unschuldigen Knaben den Weg zu seiner verdienten Ehre und Glück abzuschneiden.

Ich begab mich zu dem Impressarius, um die wahre Be-

schaffenheit der Sachen zu erfahren. Dieser sagte mir: er wäre niemals dagegen, die Oper aufzuführen; ich werde es ihm aber nicht verdenken, wenn er auf sein Interesse sehe; man hätte ihm einigen Zweifel beigebracht, daß die Oper vielleicht gefallen möchte; er habe die **Caschina** und wolle nun auch die **Buona figliuola** probiren lassen, dann aber gleich des Knaben Oper aufführen; sollte sie nicht, wie er wünsche, gefallen, so wäre er wenigstens schon mit zwei andern Opern versehen. Ich schützte meinen bereits langen Aufenthalt vor, und dessen Verlängerung. Er erwiederte: Ei was! acht Tage mehr oder weniger! Ich lasse sie dann gleich vornehmen. Bei diesem blieb es nun. Des Carattoli Arien waren geändert, mit Caribaldi Alles richtig gemacht, deßgleichen mit Poggi und Laschi. Jeder versicherte mich insbesondere: er hätte nichts einzuwenden. Alles käme lediglich auf den Affligio an. Inzwischen verflossen mehr als vier Wochen. Der Copist sagte mir, er habe noch keine Ordre, die veränderten Arien abzuschreiben; und da ich bei der Hauptprobe der **Buona figliuola** vernahm, Affligio wollte wieder eine andere Oper vornehmen, stelle ich ihn selbst zur Rede. Hierauf gab er in meiner und des Poeten Coltellini Gegenwart dem Copisten Befehl, daß Alles in zwei Tagen ausgetheilt und die Oper längstens in 14 Tagen mit dem Orchester probirt werden sollte.

Allein die Feinde des armen Kindes (wer sie immer sind) haben es abermals hintertrieben. An dem nämlichen Tage bekam der Copist Befehl, mit dem Schreiben einzuhalten. Und in ein paar Tagen erfuhr ich, Affligio hätte nun beschlossen, die Oper des Knaben gar nicht auf das Theater zu geben. Ich wollte Gewißheit in der Sache haben, ging zu ihm, und erhielt den Bescheid: er hätte die Sänger zusammen berufen, diese geständen ein, daß die Oper zwar unvergleichlich componirt, aber nicht theatra=

lisch wäre, und folglich von ihnen nicht könnte aufgeführt werden. Diese Rede war mir unbegreiflich. Denn sollten wohl die Sänger wirklich wagen, dasjenige, ohne schamroth zu werden, zu verachten, was sie vorher bis an die Sterne erhoben, zu welchem sie den Knaben selbst aufgemuntert, und was sie dem Affligio selbst als gut angepriesen haben? Ich antwortete ihm: er könnte nicht verlangen, daß der Knabe die große Mühe, eine Oper zu schreiben, umsonst unternommen habe. Ich erinnerte ihn seines Accordes. Ich gab ihm zu verstehen, daß er uns vier Monate herumgezogen, und uns in mehr als 160 Dukaten Unkosten gebracht habe. Ich erinnerte ihn der von mir versäumten Zeit, und versicherte ihm, daß ich mich sowohl der 100 Dukaten, die er mit dem Leibmedicus Laugier accordirt hätte, als übrigen Unkosten halber an ihn halten werde. Auf diese meine billige Forderung ertheilte er mir eine unverständliche Antwort, die seine Verlegenheit verrieth, mit der er sich, ich weiß nicht wie, von der ganzen Sache loszumachen suchte, bis er endlich mich mit den schändlichst lieblosen Ausdrücken verließ: wenn ich den Knaben wollte prostituirt haben, so werde er die Oper belachen und auspfeifen lassen. Coltellini hörte dieses Alles.

Dieß wäre also der Lohn, der meinem Sohne für seine große Bemühung, eine Oper zu schreiben, davon sein Original 558 Seiten beträgt, für die versäumte Zeit und die gemachten Unkosten angeboten wird! Und wo bliebe endlich, was mir am meisten am Herzen liegt, die Ehre und der Ruhm meines Sohnes, da ich nun nicht mehr wagen darf, auf die Vorstellung der Oper zu dringen, nachdem man mir deutlich genug zu verstehen gegeben hat, daß man sich alle Mühe geben würde, solche elend genug zu produciren; daß man ferner bald vorgibt, die Composition sei nicht zu singen, bald, sie sei nicht theatralisch, bald, sie sei nicht nach

dem Texte, bald, er wäre nicht fähig gewesen, eine solche Musik zu schreiben, und was derlei albernes und sich selbst widersprechendes Geschwätz immer ist, welches doch Alles bei einer genauen Untersuchung der musikalischen Kräfte meines Kindes, — um welche ich hauptsächlich zu seiner Ehre angelegentlichst und allerunterthänigst bitte — zur Schande der neidischen ehrenräuberischen Verläumder wie ein Rauch verschwinden und Jedermann überzeugen wird, daß es lediglich dahin abziele, ein unschuldiges Geschöpf, dem Gott ein außerordentliches Talent verliehen, welches andere Nationen bewundert und aufgemuntert haben, in der Hauptstadt seines deutschen Vaterlandes zu unterdrücken und unglücklich zu machen.

Wien, den 12. November 1768.

— — Am Feste der unbefleckten Empfängniß wird die neue Kirche des P. Parhammer'schen Waisenhauses benedicirt werden. Der Wolfgang hat zu diesem Feste eine solenne Messe, ein Offertorium und Trompeten-Concert für einen Knaben componirt und dem Waisenhause verehrt. Glaublich wird der Wolfgang selbst tactiren. Es hat Alles seine Ursachen. —

Wien, den 14. December 1768.

Die Messe, die am 7. December in Gegenwart des kaiserlichen Hofes bei dem P. Parhammer von Wolfgang aufgeführt worden und wobei er selbst den Tact geschlagen hat, hat dasjenige, was die Feinde durch Verhinderung der Oper zu verderben gedacht haben, wieder gut gemacht, und hat den Hof und das Publikum, da der Zulauf erstaunlich war, von der Bosheit unserer Widersacher überführt.

Fünftes Kapitel.

Erste italienische Reise.

Dec. 1769 — März 1771.

Mozart hatte jetzt München, Wien, Paris, London, Holland und die Schweiz besucht, aber er war noch nicht in Italien gewesen. Er hatte also noch Nichts gesehen. Eine Reise nach Italien war damals für einen Componisten etwas unumgänglich Nothwendiges; heutzutage ist es ganz dem Ermessen anheimgestellt und dem Grade der Neugier eines Jeden überlassen. Dieses Land gab damals in der ganzen Welt den Ton bei Kunstwerken jeder Art, namentlich aber in der Musik an. In ihm war diese Tochter des Himmels auf den Altären der Christenheit geboren worden und hatte sich unter ihrem neuschaffenden Einflusse, in der gedoppelten Form, der Melodie und Harmonie entwickelt; einer Form, welche der profanen alten Welt ebenso unbekannt geblieben, als sie es noch heutzutage allen nicht christlichen Völkern ist. Eine Zeitlang waren die Belgier die Ersten gewesen, aber um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts überholten sie die Italiener durch Palestrina, von dem man die Aera der wahren Musik datiren kann, nämlich der, welche das Herz und die Ohren besticht, und die er an der Stelle der griechischen Theorien und der oft genialen und tiefen Combinationen aufbrachte, die aber nur auf das Nachdenken und die Augen berechnet waren. Die Oper, welche bald darauf Italien ebenfalls ihre Entstehung und Vervollkommnung verdankte, trug dazu bei, die musikalische Oberherrschaft dieses Volkes noch mehr zu befestigen. Nur Frankreich und England machten

Ansprüche auf ein nationales lyrisches Theater. Was war aber das für ein Theater, guter Gott! Hier hörte man nichts als Lully und Rameau, und Rameau und Lully, klägliche Psalmodieen, abgeschmackte Triller von kreischenden Stimmen herausgeschrieen, die den Zuhörern, deren Ohren von Horn waren, (wie ein Italiener zu sagen pflegte) nie genug schreien konnten. Dort handelte es sich um nichts als um Volkslieder. Das übrige Europa kannte keine andere Oper als die italienische. Eine Menge ausgezeichneter italienischer dramatischer Componisten folgten in Italien von Generation zu Generation auf einander, und zwar ebenso regelmäßig, wie der gewöhnliche Menschenschlag. Zahlreiche Conservatorien, welche Talente aller Art groß zogen, versorgten die ganze Welt mit Maestro's und Sängern. Hier wurden die großen Sänger für die päpstliche Capelle gebildet, die sich durch eine Reinheit des Vortrags und eine Meisterschaft in der Ausführung auszeichneten, der Nichts gleich zu kommen vermochte. Unter den Hallen von Sankt Peter lagen die Schätze der älteren Meister, als Manuscripte, die Niemandem mitgetheilt werden durften, ja deren Einsichtnahme sogar nicht Eingeweihten beim Bannstrahle der Kirche untersagt war und welche nur einmal im Jahre, während der Passionszeit, aufgeführt wurden.

Ich habe bereits gesagt, daß die Triumphe der italienischen Opern-Componisten Alles, was sich neben ihnen und über sie erhob, in Schatten stellten. Schon fingen die Barbaren, welche Italien die Herrschaft der Welt entrissen hatten, an, ihm auch die Oberherrschaft in der Musik streitig zu machen. Sie hatten sich bereits gezeigt. Es waren Händel, Bach, Gluck und Haydn; aber die Mitwelt hatte sich noch nicht zu Gunsten dieser Männer ausgesprochen, die eine so lange Zukunft erwartete, sondern hing den Helden des Tags an, die damals in Europa den Vorzug hat-

ten. Händels Ruhm umschloß der Ocean von allen Seiten. Sebastian Bach, der unpopulärste aller Meister, die in dem Style schrieben, den er vorzugsweise bearbeitete, ein Styl der an und für sich schon sehr unzugänglich ist und die große Masse des Publikums gleichgültig läßt, zählte nur eine sehr kleine Anzahl Eingeweihter unter seinen Bewunderern. Europa kannte seinen Namen kaum. Gluck war unter seinen Zeitgenossen eine weit größere Berühmtheit als Bach; aber diese Berühmtheit erlangte er erst in Frankreich, wohin er die wahre musikalische Tragödie noch nicht verpflanzt und einheimisch gemacht hatte, deren Schöpfer er war und von der er im Jahre 1768 in Wien die erste Probe ablegte. Ja, die kritische Einsicht des Jahrhunderts, selbst in Frankreich, wo Gluck förmlich fanatische Anhänger zählte, war noch der Art, daß man dem Kampfe zwischen Gluck und Piccini zusah, ohne daß man zu entscheiden wagte, wem der Sieg verbleiben würde. In beiden Lagern wurde das Te deum angestimmt, und wir dürfen nicht verhehlen, daß Piccini die gewichtigeren Stimmen für sich hatte! Ich bin übrigens der Ansicht, daß eine andere, sehr natürliche Ursache am Meisten dazu beitrug, den Stoß, welchen früher oder später Gluck's Werke der alten italienischen Schule beibringen mußte, zu schwächen. Die Dilettanten interessiren sich viel mehr für die Musik als für das Drama, und von jeher verstehen die Dilettanten mehr die Aufführung als die Composition einer Oper zu beurtheilen. Weil nun Gluck deutsche oder französische Sänger verwendete, so mußte den italienischen Künstlern, deren Talente häufig eine mittelmäßige Musik ihrer Meister geltend zu machen verstehen, der Unterschied ungeheuer erscheinen. Denn damals verstanden die Italiener allein zu singen. Man darf sich daher nicht verwundern, daß lange Zeit vor und sehr lange Zeit nach Gluck die Liebhaber noch fortwährend in

Europa behaupteten, daß es außer der italienischen Musik kein Heil gebe.

Was Joseph Haydn anbelangt, der sowohl der Vorläufer als der berühmteste Nachfolger unseres Heros war, so konnte dieser ohne Widerspruch für den ersten Instrumental-Componisten der Welt, vor dem Jahre 1768 gelten, bis zu welchem wir mit unserer Erzählung gelangt sind. Das will aber für eine Zeit, in welcher die höhere Bedeutung der Instrumentalmusik noch in ihrer Kindheit lag, nicht viel besagen. Wir dürfen bei den unzähligen Schöpfungen Haydn's zwei völlig verschiedene Epochen nicht übersehen. Im Augenblicke haben wir es nur mit dem Haydn vor Mozart zu thun, mit dem Componisten der ersten Quatuors und der ersten Sinfonieen, die Niemand mehr spielt; und diese Versuche, so sehr sie zu jener Zeit bewundernswerth waren, berechtigten deßhalb doch Niemanden zu dem Glauben, daß die Sinfonie nicht neben der Oper ihren Rang einnehmen würde.

Von diesem Haydn, bis zum Componisten der Schöpfung, war noch ein großer Abstand, wie man sieht. Der Weg, der von dem einen zum andern führte, mußte seinen Gang durch die klassische Periode Mozart's hindurch nehmen.

Schließlich müssen wir noch bemerken, daß die großen Componisten, von denen die Rede war, so wie einige andere sehr geschickte und noch heutzutage geschätzte Künstler, die zerstreut in Deutschland lebten, nur einen sehr theilweisen Einfluß übten, den sie allein ihrem Genius verdankten und der sich darum um so langsamer entwickeln mußte, weil er erst eine völlige Veränderung in den Ansichten und entschiedenere Reformen in der Tonsetzkunst hervorzubringen hatte. In Italien dagegen bildete die musikalische Welt eine geschlossene Phalanx, eine compacte, homogene, in den Principien einige, alles überfluthende und intolerante Masse, die

ihre Apostel und Missionäre in alle Welt sandte und ihre Lehren mit einer Ueberlegenheit und einer unwiderstehlichen Macht predigen ließ, weil sie allein das Monopol des Gesanges besaß. Aus diesem raschen Ueberblicke, den wir auf die Verhältnisse der musikalischen Welt um das Jahr 1769 geworfen haben, werden die Leser von selbst ersehen, warum die Musiker aus allen Theilen Europa's damals nach Italien strömten. Alle durften sicher sein, dort wie von ihrer gemeinschaftlichen Mutter aufgenommen zu werden. Sie zog die Ausländer sogar zuweilen ihren berühmtesten eigenen Kindern vor, war stolz auf ihre Siege und adoptirte sie liebevoll; natürlich aber nur dann, wenn sie zu lernen und nicht zu lehren kamen, und nachdem sie aus ihrem Unterrichte hinreichend Nutzen gezogen hatten, um im reinsten italienischen Styl schreiben zu können. Händel und Gluck hatten auch in Italien ihre Sporen verdient und, wie alle Anderen ihrer Lehrerin den ersten Tribut der Nachahmung gezollt, die schmeichelhafteste Ehrerbietung, die man ihr erzeigen konnte, die sie aber auch am unnachsichtigsten verlangte. Wehe aber dem Musiker, der den barbarischen, das heißt den ausländischen Doctrinen Geltung zu verschaffen gesucht hätte! Er wäre, gleich dem armen Jomelli, durch Anatheme und Pfeifen zu Tode gehetzt worden. Welche Süßigkeiten, welche Zärtlichkeit, welche Lorbeeren und Triumphe erwarteten dagegen die gelehrigen und ihrer musikalischen Orthodoxie fest anhängenden Schüler! Welch' schmeichelhafte und ruhmvolle Beinamen entschädigten die Fremden, denen die Ehre zu Theil wurde, Naturalisationsbriefe zu erhalten. **Hasse, il caro Sassone; Amadeo Mozart, il cavaliere filarmonico!** Wog so Etwas nicht das Ordensband bei einem Musiker auf!

In der Folgezeit ließ unser Heros seine Adoptivmutter die Zärtlichkeit, die sie für ihn in seiner Kindheit gehabt, bitter be-

reuen; vor der Hand handelte es sich aber darum, sie zu verdienen. Schon lange beschäftigte L. Mozart der Gedanke an diese Reise, welche die Erziehung seines Sohnes vollenden und seinen Ruf vollends fest begründen sollte. Man kehrte deßhalb nach Salzburg zurück, studirte dort über Hals und Kopf den Contrapunct und die italienische Sprache; und als man endlich nach Ablauf eines in Zurückgezogenheit verlebten Jahres sich für hinreichend ausgerüstet hielt, um vor dem obersten Gerichtshofe in Bologna, dem der Pater Martini vorstand, zu erscheinen, beschloß man, sich auf den Weg zu machen. Die Mutter und Schwester Mozart's blieben dieses Mal zu Hause. Vor der Abreise wurde Wolfgang noch zum Concertmeister der erzbischöflichen Capelle ernannt, was beweis't, daß er damals schon die Violine nicht schlecht gespielt haben muß. Von dem Gehalte, den er dafür bezog, werden wir später sprechen.

Wir werden die Einzelnheiten unterwegs auf dieser ersten italienischen Reise, welche über fünfzehn Monate dauerte, etwas kürzer fassen, und verweisen den Leser auf die weiter unten folgenden Correspondenzauszüge. Die reisenden Künstler thun, wohin sie kommen, fast überall dasselbe. Besuche, Einladungen, musikalische Abende, Veranstalten von Concerten, Vertheilen von Billets, Annahme von Geschenken, Eincassiren guter oder schlechter Einnahmen, das sind die Achsen, um die sich ihre ganze Existenz in einem Kreise dreht, der an einem Thore aufhört, um an dem nächsten von Neuem zu beginnen. Der Unterschied liegt allein in den Orten und den Eigennamen. Die Reise, von der wir sprechen, macht allerdings eine Ausnahme in dieser Beziehung, sie ist von größerm Interesse; aber bloß aus dem einzigen Grunde, weil der Reisende selbst einzig in seiner Art war. Allein dieß ist gerade ein Grund mehr, nur interessante

Details und charakteristische Thatsachen anzuführen, die weder zuvor noch nachher bekannt gewordene Beispiele in sich schließen, die allein der Geschichte eines Mozart und nicht der aller Virtuosen angehören, die ein neues Land ausbeuten.

Der Enthusiasmus der Italiener ist in seiner Kundgebung sehr verschwenderisch, weil er von Herzen geht. Nirgends fand unser Heros so sehr wie bei ihnen eine herzliche Aufnahme, ein allgemeines Wohlwollen, eine augenblickliche Anerkennung, ein Gefolge von Freunden und Beschützern, das sich in allen Städten, wo er verweilte, aus freien Stücken bildete, und die keine anderen Geschäfte, als die seinigen, zu haben schienen.

Kaum hatte Mozart den Fuß auf italienischen Boden gesetzt, als man ihm auch schon die Anerkennung zu Theil werden ließ, die man ihm in Wien so hartnäckig verweigert hatte. Der Unternehmer des Theaters in Mailand bestellte sogleich eine Oper für den nächsten Carneval bei ihm. Weil aber der Maestro noch sieben bis acht Monate vor sich hatte, so wandte er diese Zeit dazu an, die Hauptstädte der Halbinsel zu besuchen, und so reis'te er zuerst nach Bologna, dem Sitze der gelehrtesten Contrapunctisten, an deren Spitze der berühmte Pater Martini, das musikalische Orakel seiner Zeit stand. Als unsere Reisenden durch Parma kamen, machten sie die Bekanntschaft der Signora Agujari oder Ajugari, Bastardella genannt. Sie hatten von diesem Gesangswunder sprechen hören, ohne ganz daran zu glauben; die Signora lud sie aber zum Essen ein und hob bei dieser Gelegenheit mit großer Gefälligkeit ihre Zweifel. Sie sang ihnen einige Arien, von denen Wolfgang mehrere Passagen in einem Briefe Nannerl mittheilte. Man würde es mir nicht verzeihen, wenn ich dieses Fragment der Neugierde meiner Leser, namentlich aber

meiner singenden Leserinnen vorenthielte. Nachstehendes hat uns Mozart aufbewahrt.



Aller Wahrscheinlichkeit nach existirte auf der Welt niemals eine Stimme wie diese, nach Tiefe und Höhe. In der Höhe ging sie, wie man sieht, eine ganze Octave über den Umfang eines Soprans. Die Töne dieser überhohen Octave, sagt L. Mozart,

waren zwar etwas schwächer, als die anderen, aber sie klangen gleich einer Orgel weich und lieblich.

Der Areopag, der unsern Heros in Bologna erwartete, war, gleich dem in Athen, der verführerischen Sprache der Beredtsamkeit nicht zugänglich. Weder das Blendwerk einer vollendeten Virtuosität, noch das Talent des Improvisirens, noch die bewunderungswürdigste Fähigkeit, Partituren zu lesen, vermochten vor diesen strengen Richtern zu genügen, deren Gerichtsbarkeit da anfing, wo nothwendiger Weise die des Publikums aufhört. Mozart hatte deßhalb keine Ursache, sich zu beklagen, daß er durch die, welche ihn prüften, als Schüler behandelt wurde. Im Gegentheile, man schien ihm sagen zu wollen: Sie kündigen sich als ein Wunder an, und wir wissen wohl, daß Sie sehr gut Clavier spielen, daß Sie nicht übel improvisiren und ziemlich geläufig Musik lesen. Man sagt selbst, daß Sie im Begriff stehen, eine Oper für das Theater in Mailand zu schreiben. Das ist Alles sehr viel für Ihr Alter; aber alles dieß geht nur das Publikum an, mit dem wir Nichts zu schaffen haben. Weil Sie sich aber vor unsern Richterstuhl stellen, so dürfen Sie es nicht übel nehmen, daß wir von Ihnen verlangen, daß Sie Ihre Ansprüche auf ein Wunder durch Proben rechtfertigen, die vor unsere Competenz gehören. Man legte ihm hierauf eine Antiphona aus dem Anthiphonarium vor, die er vierstimmig setzen mußte. Mozart löste aber die Aufgabe mit solcher Meisterschaft und in so kurzer Zeit, daß er den höchsten Beifall seiner Richter erntete und den alten Pater Martini für immer sich zum Freunde machte. Einige Monate hernach wurde er mit Stimmeneinheit zum Mitgliede der philharmonischen Gesellschaft ernannt.

In Bologna machte Wolfgang die Bekanntschaft eines berühmten Sängers, des Cavaliere Broschi, Farinelli ge-

nannt, von dem er eine Einladung erhielt, und dessen Lebenslauf und Geschichte ebenso einzig in seiner Art, wie sein Talent waren. Als Sänger und Arzt curirte er den Wahnsinn eines Monarchen, des Königs von Spanien, Philipp's V.; als Sänger und Premierminister regierte er Spanien, mit einer Weisheit, die ihm alle Ehre machte; verschaffte seinen Lästerern Pensionen, und stattete die Mädchen aus, die durch ihn Mutter geworden zu sein vorgaben, durch ihn, den armen Sopranisten! Und als der Wind bei Hofe wechselte, dankte er von seiner Macht mit eben so viel Ruhe ab, als er Mäßigung gezeigt hatte, so lange er sie besessen, kehrte mit einem ungeheuern Vermögen in sein Geburtsland zurück und lebte seitdem auf einer herrlichen Villa, die er sich in der Nähe von Bologna hatte erbauen lassen. Er war es, der den Pater Martini aufforderte, eine Geschichte der Musik zu schreiben und ihm die Mittel dazu verschaffte, indem er ihm eine musikalische Bibliothek schenkte, die er auf eigene Kosten gesammelt hatte, und die die bedeutendste war, die damals in Europa existirte. Sie zählte 7000 gedruckte Werke und 300 Manuscripte.

Es liegt etwas besonders Merkwürdiges in diesem Zusammentreffen zweier Menschen, wie Farinelli und Mozart, der beiden hervorragendsten Menschen ihrer Gattung, die sich berühren, wie die Abenddämmerung und die Morgenröthe in einer schönen Sommernacht; der eine kaum ein Jüngling, der andere schon an der Neigung einer Laufbahn, deren die Literatur sich rühmt, auf welche aber die Musik, das Theater und selbst die Politik ebenso ehrenvoll ihren Antheil in Anspruch nehmen; der nun im Genusse von Glücksgütern und Auszeichnungen aller Art sich des otium cum dignitate erfreute, worauf er in jeder Beziehung Anspruch zu machen hatte.

Das Herannahen der heiligen Woche rief unsere Reisenden

nach Rom, wo sie den 11. April 1770 ankamen. Ich habe bereits erwähnt, welchen Werth der heilige Stuhl darauf legte, im alleinigen Besitze der Werke zu bleiben, die man alle Jahre in den Passionstagen aufführt, und die erst in neuerer Zeit unter dem Titel: **Musica sacra, quae cantatur quotannis per hebdomadam sanctam Romae in sacello pontificio** *) herausgegeben worden sind. Lange Zeit war es, wie man glaubt, unter Androhung der Excommunication, den Sängern verboten, diese Werke zu copiren, ihre Stimmen mitzunehmen und sie irgend Jemandem zu zeigen. Trotz dieses Verbotes verschaffte sich unser Held dennoch eine Copie von einer der berühmtesten Compositionen, nämlich das **Miserere** von Allegri, und durch welches Mittel? durch eines, welches der ganzen Welt zu Gebote stand. Er schrieb es aus dem Gedächtnisse, nachdem er es nur einmal am Gründonnerstage, am Tage seiner Ankunft, gehört hatte. Am Charfreitage wurde das Werk wiederholt, Mozart nahm sein Manuscript unter den Hut und notirte unter demselben heimlich, was noch fehlte, um die Copie so genau als möglich zu machen. Als viele Jahre hernach dieselbe mit der authentischen Copie verglichen wurde, die sich Burney von dem Capellmeister Santarelli zu verschaffen wußte, so soll, nach Aussage des Erstern, auch keine Note gefehlt haben.

Obgleich diese Anekdote schon lange und sehr allgemein bekannt ist, so scheint dieselbe so wenig glaubwürdig, daß ich sie lange Zeit, ich gestehe es, nur als eine hyperbolische Ausschmückung der Geschichte Mozart's betrachtet habe, weil ich wohl weiß, wie gern man da noch zu steigern pflegt, wo bereits der Anschein des Wun-

*) Die heilige Musik, welche jährlich in der Charwoche in Rom in der päbstlichen Capelle gesungen wird.

derbaren vorliegt. Das Sammelwerk des Herrn v. Nissen hat mich aber von der Wirklichkeit der Thatsache überzeugt, weil sie darin in einem Briefe L. Mozart's an seine Frau berichtet wird. Ich habe meine Meinung nicht leichthin aufgegeben, aber wenn ich noch zweifeln sollte, so müßte ich unter zwei Umständen einen zugeben: entweder hätte L. Mozart eine abgeschmackte Fabel erfunden, blos um sich den Spaß zu machen, seine Frau zu mystificiren auf die Gefahr hin, als der schamloseste Charlatan dazustehen, im Fall sein Brief anderen Personen gezeigt würde, und der, welcher ihn geschrieben, nicht in der Lage gewesen wäre, seinen Inhalt zu beweisen; oder es müßte der Herausgeber der Correspondenz, Herr v. Nissen, ein Betrüger sein. Es ist aber weder die eine, noch die andere Voraussetzung denkbar, einmal, weil sie das Andenken zweier ehrenwerther Männer beschimpfte, und weil man sie mit Nichts erweisen könnte. Sodann darf man nicht vergessen, daß die Sache noch vor der Veröffentlichung des Briefwechsels allgemein als wahr anerkannt war. Wenn nun die best beglaubigten Traditionen auf solche Art mit, vermöge ihrer Natur völlig unverdächtigen, Documenten übereinstimmen, ich meine damit die, durchaus nicht zum Drucke bestimmten Familienbriefe, deren Aechtheit und Wahrhaftigkeit in jeder Hinsicht unangreifbar sind, so muß sich aus diesem Zusammentreffen aller Zeugnisse, die historische Wahrheit ergeben, oder sie ist nirgends sonst zu finden. Die Stelle über die Geschichte des Miserere in L. Mozart's Briefe lautet folgendermaßen. Nachdem er nämlich zuerst von den unüberwindlichen Hindernissen gesprochen, die im Wege stehen, um sich eine Abschrift der in Frage stehenden Werke zu verschaffen, sagt er: „Trotz all' diesem haben wir das Miserere von Allegri schon. Wolfgang hat es aufgeschrieben, und wir würden es mit diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere

Gegenwart, um es zu machen, nothwendig wäre. Ich glaube, daß die Art der Production mehr dabei thun muß, als die Composition selbst. Ueberdieß wollen wir es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimniß, ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae *)." Die außerordentliche Zurückhaltung, die sich in L. Mozart's Mittheilung bemerklich macht, läßt uns in ihm nicht nur den vorsichtigen Diplomaten, sondern auch den wahren Katholiken erkennen, der sich insofern in seinen Briefen kundgibt, als er mehrmals seine Verwunderung ausspricht, unter den Lutheranern so viele brave Leute zu finden, dabei aber nie vergißt, seine Frau, oder auch andere Personen anzugehen, in irgend einer Kirche, welche er bestimmt, Messen zum Heile ihrer Seelen lesen zu lassen.

Es scheint aber, daß die Unvorsichtigkeiten des Sohnes alle Vorsichtsmaßregeln des Vaters überflüssig machten. Die Nachricht von dem wunderbaren Diebstahle verbreitete sich in Rom, man suchte die Wahrheit zu ergründen und der Schuldige lieferte selbst den Beweis, indem er Christofori das Miserere Note für Note vorspielte, das dieser wenige Tage zuvor in St. Peter gesungen hatte. Christofori wußte sich vor Erstaunen fast nicht zu fassen, was der Leser wohl sehr begreiflich finden wird, namentlich wenn er berücksichtigt, daß die im alten Kirchenstyl geschriebene Musik eines Allegri ganz andere Schwierigkeiten darbietet, als eine einfache Operncomposition. Und wie Wenige vermöchten selbst nur eine solche nachzuschreiben. Ein Beispiel mit Noten wird einen Satz besser als alle Worte erläutern, weßwegen ich hier den ersten Vers des Miserere's gebe.

---

*) Daß wir weder mittelbar noch unmittelbar in Kirchenbuße verfallen.

Miserere.

Gregorio Allegri.



Anmerkung. Obige Orgel- oder Clavierbegleitung ist blos zur Bequemlichkeit der Leser von uns beigegeben. Das Miserere wird in Rom ohne alle Begleitung gesungen. (S.)

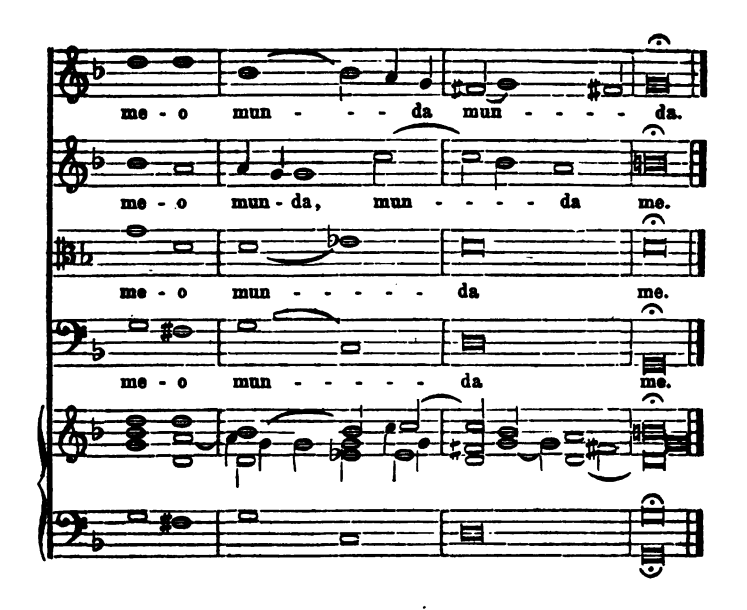

De - - - - - - - - - us, se - cun-dum
De - - - - - - - - - us, se - cun-dum
- - - - - - - - - - - us, se - cun-dum
- - - - - - - - - - - us, se - cun-dum
- - De - - - - - - - - us, se - cun-dum


magnam
mi - seri
magnam
magnam mi - - - se - ri - cor - - - - - - - - di
magnam mi - - - - se - ri - cor - di - am mi-
magnam mi - - - - se - ri - cor - - - -


cor - - - - - - - - - di - am
mi - se - ri - cor - - - - - - di - am
am, mi - - se - ri - cor - diam
- - se - ri - cor - - di - am tu - - -
- - - - - - - di - am tu - - -


tu - - - am.
tu - - - - - am.
tu - - - am.
- - - - am.
- - - - am.


Am - pli - us la - va me ab i - ni - qui - ta - te
Am - pli - us la - va me ab i - ni - qui - ta - - te
Am - pli - us la - va me ab i - ni - qui - ta - te
Am - pli - us la - va me ab i - ni - qui - ta - te
me - - - - - a, et a pec-ca - to
me - - - - - a, et a pec-ca - to
me - - - - - a, et a pec-ca - to
me - - - - - a, et a pec-ca - to



Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß, wenn man Mozart Alles abspräche, sowohl den Virtuosen, als wie den Componisten, und man ihm nur das Verdienst ließe, das Miserere fehlerlos nachgeschrieben zu haben, man ihn dennoch als das größte musikalische Genie anerkennen müßte.

Von Rom begab sich Wolfgang mit seinem Vater nach Neapel. Von seinem Aufenthalte daselbst ist nichts Weiteres als sein Besuch im Conservatorium della Pietà zu melden. Sein Spiel auf dem Claviere, das er bereits zu einer, bis jetzt in Italien nicht bekannten Meisterschaft gebracht hatte, gab den Zöglingen daselbst zu allerhand Vermuthungen Veranlassung. Endlich

glaubten sie das Geheimniß seiner Kunstfertigkeit in einem Ringe gefunden zu haben, den er am Finger der linken Hand trug. Die Schüller gaben ihrem Gaste zu verstehen, daß sie sich nicht mehr länger täuschen ließen, indem sie wohl errathen hätten, daß der magische Ring ihm über alle Schwierigkeiten weghelfe. Mozart legte hierauf den Talisman ab und fuhr zu spielen fort. Jetzt kannte die Bewunderung der Ungläubigen keine Grenzen mehr.

Während dieser ganzen Reise schrieb Wolfgang regelmäßig an seine Schwester. Seine Briefe lauteten meistens so sonderbar, daß, wenn sie eine andere Unterschrift trügen, man nur den Ausdruck einer Intelligenz, weit unter der eines ganz gewöhnlichen Kindes von vierzehn Jahren, das einige Erziehung genossen, finden würde. Sie enthalten ein Gemisch von deutschen, italienischen, französischen und im salzburger Provinzial-Dialecte gehaltener Phrasen, die gar keinen Zusammenhang unter sich, und öfters nicht einmal einen Sinn haben. Um dem Leser eine Probe von diesem Briefstyl zu geben, will ich das Ende einer von Neapel datirten Zuschrift ihm vor Augen führen, die aber noch mehr Zusammenhang hat, als die meisten anderen. Es heißt darin: „Schreibe mir und sei nicht so faul. Altrimente avrete qualche bastonate di me. Quel plaisir! je te casserai la tête ... Mädll las da saga, wo bist dan gwesa he? Die Oper hier ist von Jomelli; sie ist schön, aber zu gescheut und zu altväterisch für's Theater. Die de Amicis singt unvergleichlich, wie auch der Aprile, welcher zu Mailand gesungen hat. Die Tänze sind miserabel pompös. Das Theater ist schön. Der König ist grob neapolitanisch auferzogen, und steht in der Oper allezeit auf einem Schemerl, damit er ein Bissel größer als die Königin scheint. Die Königin ist schön und höflich, indem sie mich gewiß sechs Mal auf dem Molo auf das Freundlichste gegrüßt hat." Man ersieht dar-

aus ganz klar, daß Wolfgang bei dieser Art zu schreiben an Alles eher, als an den Inhalt seiner Briefe dachte. Diese Beschäftigung waren für seinen, außer in der Musik, noch ganz kindischen Geist, das, was Laufen und Springen für das Physische eines Knaben von seinem Alter sind. An seine Schwester zu schreiben, um ihr in ernster Weise etwas mitzutheilen, oder zu erzählen, wäre für ihn die mühseligste Arbeit gewesen, und er wollte sich nur dabei unterhalten. Halb Italiener seiner Natur nach, war er von einer außerordentlichen Lustigkeit und Lebhaftigkeit; er fühlte sich unwiderstehlich zu Späßsen hingezogen. Sein übersprndelnder Geist mußte sich irgendwo Luft machen; und weil die Abgemessenheit seines Vaters und der zahlreichen Künstler, mit denen er in Berührung stand, gegenüber den großen Herren, Wolfgang keine Gelegenheit gab, ausgelassen zu sein, so benutzte er die Correspondenz mit Nannerl, um sich nach Herzenslust auszutoben. Alle diese Witze, Sprünge, burlesken Redensarten und Ungereimtheiten sprechen eigentlich einen ganz anderen Gedanken aus, nämlich den, in Feld und Wald herumzurennen, wenn er es anzugreifen gewußt hätte. Das arme Kind belustigte sich nur in der Phantasie! Mozart wurde in seinem ganzen Leben kein Freund des Briefschreibens. Als er aber später genöthigt war, seinem Vater Dinge mitzutheilen, welche beide gleich sehr interessirten, so zeigte er, obgleich ganz unwillkürlich, daß er seine Gedanken, wenn auch nicht mit Zierlichkeit, doch wenigstens mit Genauigkeit, zuweilen mit einer gewissen eindringlichen Kraft, und fast immer mit Originalität, zu Papiere zu bringen verstand. Wenn es sich aber um rein Musikalisches handelte, ach! dann war er gar nicht mehr derselbe Mensch. Wenn wir zu diesem Zeitraume gelangt sein werden, so wird der Leser in Mozart's Briefen,

trotz der gewöhnlichen Vernachlässigung des Styls, einen musikalischen Denker und Kritiker ersten Ranges erkennen.

Auf der Rückreise durch Rom erhielt Wolfgang den päpstlichen Spornorden, den auch Gluck einige Jahre zuvor empfangen hatte; doch trug er ihn später nie und bediente sich auch des Titels, „Ritter" nicht, wie der Componist des Orpheus.

Sämmtliche Städte Italiens wetteiferten unter einander, welche dem jungen Manne am meisten Ehrenbezeugungen zu Theil werden lassen könnte. Die philharmonische Akademie in Bologna wählte ihn, wie bereits erwähnt, mit Stimmeneinheit zu ihrem Mitgliede; und bald darauf nahm ihn auch die philharmonische Akademie in Verona als Capellmeister in ihren Schooß auf.

Gegen Ende Oktober kehrten unsere Reisenden nach Mailand zurück. Hier sollte Mozart seine ewig denkwürdige dramatische Laufbahn mit einer Opera seria: Mitridate, Re di Ponto, beginnen. So lange die Triumphe des Cavaliere filarmonico — wie ihn die Italiener nannten — sich nur auf das Innere der Akademieen und der Concertsäle beschränkt hatte, scheint der Componist, der Improvisator, der gelehrte Contrapunctist, bei den Italienern keine anderen Empfindungen, als des glühendsten Enthusiasmus und des höchsten Wohlwollens erregt zu haben. Der Neid schlummerte oder wagte wenigstens sich nirgends kund zu geben. Er erwachte aber, sobald ein Ausländer, der kaum vierzehn Jahre vorüber war, auf Bühnentriumphe Ansprüche machen wollte, weil diese alle Classen der Gesellschaft ergreifen, und vielleicht die einzigen waren, welche in Italien ernstlich gesucht wurden. Zuerst schrie man über die Schande und Lächerlichkeit, daß man die scrittura (den Contract) einer italienischen Oper, einem unbärtigen Componisten, der noch überdieß ein Deutscher sei, anvertrauen wolle. Es sei eine Abgeschmacktheit, sagte man, von einem

Kinde die Kenntniß des chiaro ed oscuro (Licht und Schatten) zu erwarten, welche die Werke für das Theater erfordern. Ein dienstfertiger Freund drückte gegen die Primadonna, Signora Bernasconi seine lebhaften Besorgnisse über eine Vorstellung aus, die ihren Ruf als Sängerin bloßstellen könnte. Man weiß, daß in Italien eine Primadonna eine tyrannische Macht ist, von der der Maestro Alles zu hoffen hat, wenn er gehorcht, und Alles zu fürchten, wenn er sich als rebellischer Sklave zeigt. Dieser Freund hatte in seiner eifrigen Vorsorge zugleich einen ganzen Pack neu componirter Arien mitgebracht, welche er, um Gottes und ihrer selbst willen, die Signora bat, statt der des Knaben singen zu wollen. Glücklicherweise sind die Frauen sehr schwer zu täuschen, wenn es sich um Dinge handelt, bei denen ihre Eigenliebe in's Spiel kommt. Die Bernasconi hatte bereits die Numern gesehen, die Mozart ihr bestimmte und sich überzeugt, daß ihr souveräner Wille noch nie besser begriffen und verständiger ausgeführt worden sei. Der Maestro hatte den individuellen Mitteln der Sängerin gemäß eine eben so bedeutende als glänzende Parthie geschaffen, so daß man ihm gänzlich vergab, daß er hinsichtlich der Melodie und Instrumentation sich selbst nicht ganz vergessen hatte. Mozart hatte damals die Gewohnheit, die Arie den Stimmmitteln der Sänger so genau anzupassen, wie ein guter Schneider die Kleider der Taille seiner Kunden. So lautete sein eigener Ausdruck. Die Intrigue scheiterte an der Primadonna völlig; eben so wenig wollte es ihr bei dem Primouomo, Santorini glücken, der ebenfalls mit seiner Parthie vollkommen zufrieden und voll Vertrauen auf den Beifall des Publikums war. Noch andere glückliche Vorbedeutungen trugen dazu bei, Vater Mozart zu beruhigen; was den Sohn anbelangt, so scheint es, daß er nie das Fieber kannte, welches in Componisten, den Tag vor einer ersten Vorstellung zu wüthen

pflegt. Das Gesicht des Copisten strahlte vor Vergnügen, und dieß erschien als ein gutes Zeichen, indem diese Leute eine bewunderungswürdige Gabe hatten, die Accidenzien vorher zu schätzen, welche ihnen eine neue Oper versprach. Wenn wir L. Mozart glauben dürfen, so trugen die Abschriften und der heimliche Verkauf der Musikstücke, welche furore gemacht hatten, dem Copisten weit mehr ein, als das Honorar des Componisten betrug. Bei der ersten Orchesterprobe malte sich der nahe Sieg des Maestro auf den langen Gesichtern Derjenigen ab, welche den Vater durch ihre böswilligen Prophezeihungen so sehr beunruhigt hatten. Die Sänger und die Professoren des Orchesters (die Musiker) erklärten einstimmig, daß die Musik klar, verständlich und leicht zu spielen sei. Letzteres war ein Hauptpunkt für die Professoren eines italienischen Theaters zu jener Zeit. Der Erfolg war ganz vollständig. Beinahe alle Numern wurden stürmisch beklatscht; mehrere wurden zweimal verlangt, was Beides eine zweifache Ausnahme von den hergebrachten Gewohnheiten am Theater in Mailand bildete, wo sonst am Tage einer ersten Vorstellung die Musik mit Stillschweigen angehört wird. Das Rufen evviva il maestro! evviva il maestrino! (Es lebe der Meister! Es lebe das Meisterchen!) ertönte fortwährend durch das Haus. Die folgenden Abende nahm die Oper ihren Weg alle stelle, wie sich die Italiener auszudrücken pflegen.

Die Gazetta di Milano vom 2. Januar 1771 gibt aus Veranlassung des Mithridates ein interessantes Muster von der Art, wie damals die Artikel der musikalischen Kritik beschaffen waren. Sie sagt nämlich: „Vergangenen Mittwoch fand die Eröffnung des Teatro ducale durch die Darstellung eines Drama's statt, das Mithridates, König von Pontus heißt. Dieses Drama wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen, so-

wohl wegen der geschmackvollen Decorationen, als der Vortrefflichkeit der Musik und der Gewandtheit der Darsteller. Mehrere von der Signora Antonia Bernasconi gesungene Arien drücken lebhaft die Leidenschaft aus und rühren das Herz. Der junge Capellmeister, der noch nicht fünfzehn Jahre alt ist, studirt das Schöne an der Natur, und drückt es mit seltener Anmuth aus."

Trotz des Ausdruckes, des Studiums des Schönen an der Natur, muß man sich aber nicht einbilden, daß Mithridates ein Meisterstück in dem Sinne sei, wie man das Wort heut' zu Tage gebraucht. Davon konnte keine Rede sein, sondern die einstimmigen Lobsprüche der Sänger und Musiker, die Leichtigkeit und Allgemeinheit des Erfolges, der Artikel in der Mailänder Zeitung beweisen auf's Bündigste, daß unser Held damals noch seinen Pegasus an einen Karren spannte und den tiefen Geleisen folgte, die Tausende seiner Vorgänger schon ausgefahren hatten. Mithridates hat mit den classischen Opern Mozart's durchaus nichts gemein. Sie ist weiter noch nichts, als eine italienische Oper nach dem alten Schlage, eine jener Opern, die nicht fortlebten und die keinen Eindruck hinterließen, und weder auf das Eine noch auf das Andere Anspruch machten; welche ihre Entstehung rein dem zufälligen Zusammentreffen einer Primadonna mit einem Primouomo, und ihren ganzen Erfolg lediglich den individuellen Mitteln derselben verdankten, nur durch sie und für sie existirten, und demgemäß sogleich untergehen mußten, sobald das Personal wechselte, um anderen Werken, die für andere Paare gesetzt waren, Platz zu machen. Gluck war der Erste, der die Bedingungen der Arbeit in der Aufgabe des Gedichtes und die Elemente des Erfolges in der richtigen Auffassung des dramatischen Componisten suchte, und somit seine Stellung zu den Sängern umkehrte. Er war der Herr, sie der Diener. Von da an hörten die dramati-

schen Produktionen auf, Gelegenheitswerke zu sein; sie gewannen unter der Feder von Männern von Genie einen innern Werth, und dadurch eine Dauer, die sie zuvor nicht gehabt hatten. Die Copisten bereicherten sich nicht mehr durch den Verkauf der Opernbruchstücke. Man wollte Alles haben und so druckte man die Opern.

Wie unvollständig und undramatisch uns aber auch heut' zu Tage das von den Italienern angenommene System der Composition einer Opera seria erscheinen mag, nach welchem der Held im Sopranschlüssel sang, und nach welchem, die Arien der ersten Rollen ausgenommen, der übrige Theil der Musik nichts als ein Lückenbüßer war, auf den Niemand hörte, so konnte doch selbst bei diesem System ein großer Erfolg nur vermöge einiger wirklichen Schönheiten erreicht werden. Mithridates verdankte den seinigen einigen Melodieen, die voll Geist und Lieblichkeit waren. Ueberhaupt erhob sich das Werk weit über die Menge der tragischen Opern, wie man sie damals in Italien machte. So sprechen sich wenigstens alle die Kritiker aus, welche, glücklicher als ich, die Partitur des Mithridates sich haben verschaffen können. Wenn ihre Ansicht gegründet ist, woran ich nicht zweifle, so dürfen wir daraus schließen, daß Mozart vor seinem vierzehnten Jahre, also von seinem ersten Auftreten an, gleichen Schritt mit den Geschicktesten auf einem Wege hielt, auf welchem sich die Menge der Componisten in dem musikalischsten Lande der Welt drängte.

Die Direction des Theaters in Mailand konnte dem jungen Maestro nicht besser beweisen, wie zufrieden sie mit ihm war, als, indem sie ihm eine zweite Oper für den Carneval von 1773 zu schreiben auftrug. Mozart hatte die Wahl des Textes. Die Directionen der ersten Städte Italiens machten ihm gleichfalls sehr vortheilhafte Anerbietungen. Er entschied sich aber für das

Publikum, das er bereits kannte und das ihn mit so vieler Gunst aufgenommen hatte.

Bevor die Reisenden Mailand verließen, begegnete ihnen noch ein musikalisches Curiosum, das L. Mozart in einem seiner Briefe erzählt. Zwei Bettler, ein Mann und eine Frau, sangen auf der Straße. Die Mozart's, welche sie in einer gewissen Entfernung hörten, glaubten Anfangs, daß es zwei verschiedene Arien wären, die Jedes für sich singe. Als sie aber näher kamen, überzeugten sie sich zu ihrem Erstaunen, daß die beiden Leute ein Duett in lauter Quinten sangen. So lebten also die Traditionen des eilften Jahrhunderts noch in den Straßen von Mailand fort.

Von Mailand begaben sich unsere Reisenden nach Venedig, wo sie einen Monat unter fortwährenden Festlichkeiten verlebten, und täglich mit neuen Schmeicheleien, Geschenken und Auszeichnungen überschüttet wurden. Die Nobili kamen selbst sie abzuholen, und führten sie in ihren Gondeln wieder nach Hause. Unter den Familien, welche sie auf diese Art auszeichneten, findet man die berühmtesten Namen der venetianischen Aristokratie: die Cornaro, Grimani, Moncenigo, Dolfini, Valiero u. s. w.

Nach einem Aufenthalte von fünfzehn Monaten kehrte Mozart auf kurze Zeit in seine Geburtsstadt wieder zurück, wohin er einen Schatz von neuen Kenntnissen und einen Ruf mitbrachte, welchen die Huldigungen des kunstverständigsten Volkes in den Augen Europa's vermehrt und fest begründet hatten.

Wir lassen nun die interessantesten Stellen aus Leopold Mozart's Briefen über diese erste italienische Reise folgen, auch werden wir einen neuen Correspondenten einführen — den jungen

Wolfgang selbst, dessen launige, derbkomische und buntgefaßte Briefe an seine Schwester uns das Innerste dieser lebensheiteren, von Jugendkraft übersprudelnden glücklichen Natur eröffnen.

Insbruck, den 17. December 1769.

Graf Spaur hat uns sehr wohl empfangen. Wir wurden bald zu einem bei dem Grafen Leopold Künigl veranstalteten Concert eingeladen, wo Wolfgang ein sehr schönes Concert, das er da prima vista spielte, zum Geschenk bekam. Wir sind wie gewöhnlich mit allen Ehren empfangen, auch mit zwölf Dukaten beschenkt worden. Kurz wir sind vollkommen zufrieden.

[Leopold Mozart.]

Verona, den 7. Jannar 1770.

— — — In Roveredo erzeigte uns sogleich der Kreishauptmann alles Liebe. Bei ihm fanden wir den Grafen Septimo Lodron und Mehrere, die unsere Ankunft herbeigelockt hatte. Kurz darauf hielt die Noblesse ein Concert in dem Hause des Baron Todeschy. Was sich der Wolfgang für eine Ehre gemacht, ist unnöthig zu schreiben. Den Tag darauf gingen wir auf die Orgel der Hauptkirche, und obwohl es nur sechs bis acht Hauptpersonen gewußt haben, so fanden wir doch ganz Roveredo in der Kirche versammelt, und es mußten eigens starke Kerls vorangehen, um uns den Weg auf das Chor zu bahnen, wo wir dann eine halbe Viertelstunde zu thun hatten, um an die Orgel zu kommen, weil jeder der nächste sein wollte.

In **Verona** hat die Noblesse erst nach 7 Tagen ein Concert veranstalten können (dazu wir eingeladen waren), weil täglich Oper ist. Die Cavaliere, an die wir empfohlen waren, sind Marchese Carlotti, Conte Carlo Emily, Marchese Spolverini, Marchese Dionisio S. Fermo, Conte Giusti del Giardino, Conte Allegri. Bei Carlotti waren wir für allezeit eingeladen, wie auch bei Hrn. Locatelli. Zweimal speisten wir bei Ersterm, dann bei Emily, zweimal bei Giusti, u. s. w. Heute war eine völlige Verwirrung. Wir waren bei einem Hrn. Ragazzoni eingeladen. Der Generaleinnehmer von Venedig, Hr. Lugiatti bat die Cavaliere, mich zu ersuchen, daß ich erlauben möchte, den **Wolfgang** abmalen zu lassen. Gestern Vormittag geschah es, und heute nach der Kirche sollte er das zweite Mal sitzen. Lugiatti bat zu diesem Zwecke Raggazzoni, uns ihm zu überlassen. Dieser mußte es geschehen lassen, weil L. eine große Hand in Venedig hat. Es kam aber wieder ein Stärkerer, nämlich der Bischof von Verona, aus dem Hause Giustiniani, welcher uns nicht nur nach der Kirche, sondern auch zu Tische bei sich haben wollte. Auf die ihm gemachte Vorstellungen, daß wir auf der Abreise wären, willigte er ein, daß wir bei Lugiatti zum Speisen gingen, hielt uns aber bis nach ein Uhr bei sich auf. Nun wurde W.'s Porträt ausgemalt und um drei Uhr zu Tische gegangen. Später fuhren wir nach der Kirche St. Tomaso, um dort auf zwei Orgeln zu spielen; und obwohl dieser Entschluß erst während der Mahlzeit genommen und durch Billete dem March. Carlotti und dem Grafen Pedemonte bekannt gemacht worden war, so war dennoch bei unserer Ankunft in der Kirche eine solche Menge versammelt, daß wir kaum Raum hatten, aus der Kutsche zu steigen. Es war ein solches Gedränge, daß wir gezwungen waren, durch das Kloster zu gehen, wo uns dann in einem Augenblicke so viele Menschen

zuliefen, daß wir nicht würden Platz gefunden haben, wenn uns nicht die Patres, die uns schon an der Klosterpforte erwarteten, in die Mitte genommen hätten. Als es vorbei war, war der Lärmen noch größer, denn jeder wollte den kleinen Organisten sehen. Morgen fahren wir mit Locatelli zu dem Amphitheater und den übrigen Merkwürdigkeiten. — — —

[Leopold Mozart.]

Mantua, den 11. Januar 1770.

Gestern sind wir angelangt und eine Stunde darauf in die Oper gegangen. Wir sind, Gott Lob! gesund. Der Wolfgangerl sieht aus, als wenn er einen Feldzug gemacht hätte, nämlich ein wenig rothbraun, sonderheitlich um die Nase und den Mund, von der Luft und dem Kaminfeuer; so zum Beispiel wie Se. Majestät der Kaiser aussehen. Meine Schönheit hat noch nicht viel gelitten; sonst würde ich in Verzweiflung sein.

Heute suchte ich den Fürsten von Taris, der aber nicht zu Hause war, und seine gnädige Dame hatte so nothwendig Briefe zu schreiben, daß sie nicht uns, ihre Landsleute, sprechen konnte. Morgen sind wir zu Mittage bei dem Grafen Franz Eugen von Arco. In Verona sahen wir noch das Museum lapidarium. In Keysler's Reisebeschreibung kannst Du davon lesen. Uebrigens bringe ich Dir ein Buch von den Alterthümern in Verona mit. Ich würde die Briefe zu sehr beschweren und theuer machen, wenn ich die Zeitungsblätter, die von dem Wolfgang in Mantua und anderen Orten schreiben, einsenden wollte. Hier schließe ich doch eins bei, in welchem zwei Fehler sind. Nämlich es heißt wirklicher Capellmeister und — in einem Alter von noch nicht 13 Jah-

ren, anstatt 14 Jahre. Ich könnte Dir noch andere Sachen schicken, denn die Poeten sangen in Verona in die Wette über ihn. Hier ist die Abschrift des in unserer Gegenwart aus dem Stegreife verfertigten Sonnetts von einem gelehrten Liebhaber, Zaccaria Betti, und eines andern von Meschini, so wie auch selbst der Capellmeister Danieli Barba über den W. die schönsten Verse gesungen hat. — — — —

Al

Signore Amadeo Mozart,

Giovinetto ammirabile.

Sonnetto estemporaneo.

Se nel puro del Ciel la Cetra al canto
desta fra dolci carmi il divo Amore,
onde quanto è quaggiù col vario errore
al conosciuto suon risponde intanto;
Bene, o amabil Garzon, darti puoi vanto,
che tu reformi l'armonia migliore;
poi che natura in te scolpì nel core
tutte le note di quel plettro santo.
Voi, che tant' anni in sù le dotte carte
per isfogar l'armonico desio
l'opra chiedete, ed il favor de l'Arte.
Voi sapete s'egli erra il pensier mio;
che al dolce suon de le sue note sparte
ite dicendo: se la fè sol Dio.

In Argumento di Maraviglia e di Amore
Zaccaria Betti.

Amadeo Mozart.

Dulcissimo Puero
et elegantissimo Lyristae
Antonius Maria Meschini
Veronensis.

Si rapuit sylvas Orpheus, si tartara movit,
Nunc tu corda, Puer, surripis, astra moves.

Così come tu fai,
suonando il biondo Apollo
colla sua cetra al collo
spandea celesti rai.
Ma no, che col suo canto
teco perdeva il vanto.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 26. Januar 1770.

Am 16. war in **Mantua** im Saale der Academia filarmonica das gewöhnliche wöchentliche Concert, wozu wir eingeladen waren. Ich wünschte, daß du das Teatrino dieser Academia gesehen hättest. Ich habe in meinem Leben von dieser Art nichts Schöneres gesehen. Es ist kein Theater, sondern ein wie Opernhäuser gebauter Saal mit Logen. Wo das Theater stehen soll, ist eine Erhöhung für die Musik, und hinter der Musik abermal eine wie Logen gebaute Gallerie für die Zuhörer. Die Menge der Menschen, das Zurufen, Klatschen, Lärmen und Bravo über Bravo, kurz die allgemeine Bewunderung kann ich dir nicht genug beschreiben. Wir haben bei dem Grafen Eugen von **Arco** in Mautua alle Gnaden und Höflichkeiten empfangen. Aber bei dem

Fürsten von Taxis haben wir nicht das Glück gehabt, zur Audienz zu kommen. Als wir zum zweiten Male hingingen, traten sie vor uns in's Haus. Es ward uns aber geantwortet: der Fürst habe jetzt nothwendige Verrichtungen, und wir möchten gleichwohl ein ander Mal kommen. Das Gesicht, die zitternde Stimme des Bedienten, und seine halbgebrochenen Worte zeigten mir gleich, daß der Fürst keine Lust habe, uns zu sehen. Behüte mich der Himmel, daß ich Jemanden in seinen Geschäften störe, sonderlich da ich noch überdieß deßwegen weit laufen oder einen Lehenwagen bezahlen sollte. Zum Glück haben wir beiderseits dadurch, daß wir uns nicht in der Nähe gesehen, Nichts verloren (denn wir sahen uns in der Ferne), sondern ich ersparte das Geld hinzufahren, und der Herr Fürst die Angst, die er etwa hatte, verbunden zu sein, uns einige kleine Höflichkeiten für die am Salzburger Hofe und von der salzburgischen Noblesse empfangenen Ehren wieder entgegen zu erweisen.

Hier schließe ich dir abermal eine Poesie bei, die von einer Signora Sartoretti kömmt, bei der wir in Mantua zu Gaste waren. Den Tag darauf kam der Bediente, und brachte auf einer schönen Schaale einen ungemein schönen Blumenstrauß, an dem unten rothe Bänder, und in der Mitte der Bänder eine Medaille von vier Dukaten eingeflochten lag: oben darauf war die Poesie. Ich kann dich versichern, daß ich noch an jedem Orte die liebsten Leute gefunden habe, und aller Orten fanden wir unsere besonderen Leute, die bis zu dem letzten Augenblick unserer Abreise bei uns waren, und alle ihre Kräfte anwandten, uns den Aufenthalt angenehm zu machen. Ich nenne dir z. B. das Gräflich Spaur'sche Haus in Inspruck; den Baron Piccini, den Grafen Lodron, Cristiani, Cosmi in Roveredo, den Grafen Carlo Emily, Marquis Carlotti, Graf Giusti, das Haus Lugiatti und

besonders den Herrn Locatelli in Verona, in Mantua das Gräflich Arcot'sche Haus und vornämlich den Signor Bettinelli, welcher sammt seinem Bruder und seines Bruders Frau völlig zu unseren Diensten waren. Die Frau war wie eine Mutter für den Wolfgang besorgt, und wir verließen einander mit weinenden Augen. Hier schließe ich auch eine Zeitung von Mantua bei.

Ich muß dir noch sagen, daß weder die dortigen Akademieen noch die in Verona für Geld gegeben werden. Alles geht frei hinein: in Verona nur die Noblesse, weil sie von ihr allein unterhalten wird; in Mantua aber Noblesse, Militär und ansehnliche Bürgerschaft, weil sie von der Kaiserin eine Stiftung hat. Daraus lernst du, daß wir in Italien nicht reich werden, und du weißt, daß genug gethan ist, wenn man seine Reisekosten macht. Diese habe ich auch allezeit gemacht. In den 6 Wochen, da wir nun von Salzburg weg sind, haben wir 70 Dukaten ausgeben müssen; denn wenn man gleich a parto lebt und überdieß meistens nicht zu Hause speist, so ist doch das Nachtessen, Holz, Zimmer so theuer, daß man unter 6 Dukaten aus keinem Wirthshaus kömmt, wo man 9 bis 11 Tage war. Ich danke Gott, daß ich euch zu Hause gelassen. Erstlich würdet ihr die Kälte nicht haben ausstehen können; zweitens hätte es erstaunliches Geld gekostet, und wir hätten die Freiheit der Wohnung nicht gehabt, die wir jetzt haben, nämlich im Kloster der Augustiner di S. Marco, wo wir zwar nicht frei gehalten werden, aber bequem, sicher und nahe bei Sr. Exc. dem Grafen Firmian wohnen. Alle Nacht werden unsere Betten eingewärmt, so daß der Wolfgang bei dem Schlafengehen allezeit in seinem Vergnügen ist. Wir haben einen eigenen Bruder, Frater Alphonso, zu unserer Bedienung. — —

[Leopold Mozart.]

---

26. Januar 1770.

Mich freut es recht von ganzem Herzen, daß Du bei der Schlittenfahrt, von der Du mir schreibst, Dich so sehr ergötzt hast, und ich wünsche Dir tausend Gelegenheiten zur Ergötzung, damit Du recht lustig Dein Leben zubringen mögtest. Aber Eins verdrießt mich, daß Du den Herrn von Mölk so unendlich seufzen und leiden hast lassen, und daß Du nicht mit ihm Schlitten gefahren bist, damit er Dich hätte umschmeißen können. Wie viele Schnupftücher wird er nicht denselbigen Tag wegen Deiner gebraucht haben vor Weinen. Er wird zwar vorher schon drei Loth Weinstein eingenommen haben, die ihm die grausame Unreinigkeit seines Lebens, die er besitzt, ausgetrieben haben wird. Neues weiß ich Nichts, als daß Herr Gellert, der Poet, zu Leipzig gestorben ist, und dann nach seinem Tode keine Poesieen mehr gemacht hat. Just, ehe ich diesen Brief angefangen habe, habe ich eine Aria aus dem Demetrio verfertigt, welche so anfängt:

Misero tu non sei;
tu spieghi il tuo dolore.
E se non desti amore,
ritrovi almen pietà.
Misera ben son io,
che nel segreto laccio
amo, non spero e taccio,
e l'idol mio nol sà.

Die Oper zu Mantua ist hübsch gewesen. Sie haben den Demetrio gespielt. Die prima Donna singt gut, aber still; und wenn man sie nicht agiren sähe, sondern singen nur allein, so meinte man, sie sänge nicht, denn den Mund kann sie nicht öffnen, sondern winselt Alles her, welches uns aber nichts Neues ist zu hören. Die seconda Donna macht ein Ansehen wie ein Grenadier, und hat auch eine starke Stimme, und singt wahrhaf-

tig nicht übel, für das, daß sie das erste Mal agirt. **Il primo uomo, il musico** singt schön, aber hat eine ungleiche Stimme. Er nennt sich Caselli. **Il secondo uomo** ist schon alt, und mir gefällt er nicht. Der Tenor nennt sich Ottini: er singt nicht übel, aber halt schwer, wie alle italienischen Tenore; er ist unser sehr guter Freund. Wie der zweite heißt, weiß ich nicht. Er ist noch jung, aber nicht viel Rares. **Primo ballerino,** gut; **Prima ballerina,** gut, und man sagt, sie sei gar kein Hund; ich aber habe sie nicht in der Nähe gesehen. Die Uebrigen sind wie alle Andere. Ein Grotesco ist da, der gut springt, aber nicht so schreibt wie ich: wie die Säue brumzen. Das Orchester ist nicht übel. Zu Cremona ist das Orchester gut, und der erste Violinist heißt Spagnoletta. **Prima Donna** nicht übel; schon alt, glaube ich, wie ein Hund; singt nicht so gut, wie sie agirt, und ist die Frau eines Violinisten, der bei der Oper mit geigt, und sie nennt sich Masci. Die Oper hieß **La clemenza di Tito. Seconda Donna,** auf dem Theater kein Hund; jung, aber nichts Rares. **Primo uomo, musico,** Cicognani, eine hübsche Stimme und ein schönes **Cantabile.** Die andern zwei Castraten, jung und passabel. Der Tenor nennt sich: **non lo so,** hat ein angenehmes Wesen, sieht dem le Roi zu Wien natürlich gleich. **Ballerino primo,** gut und ein sehr großer Hund. Eine Tänzerin war da, die nicht übel getanzt hat, und was das nicht für ein **capo d'opera** ist, außer dem Theater und in demselben kein Hund. Die Uebrigen wie Alle. Ein Grotesco ist auch dort, der bei jedem Sprunge einen hat streichen lassen. Von Milano kann ich dir wahrhaftig nicht viel schreiben: wir waren noch nicht in der Oper. Wir haben gehört, daß die Oper nicht gerathen hat. **Primo uomo,** Aprilo, singt gut, hat eine schöne gleiche Stimme. Wir haben ihn in einer Kirche gehört, wo just ein großes Fest war.

Madame Piccinelli von Paris, welche in unserem Concerte gesungen hat, agirt bei der Oper. Herr Pick, welcher zu Wien tanzte, tanzt jetzt hier. Die Oper nennt sich **Didone abbandonata**, und wird bald aufhören. Sign. Piccini, welcher die zukünftige Oper schreibt, ist hier. Ich habe gehört, daß seine Oper heißt: **Cesare in Egitto.**

Wolfgang de Mozart,
Edler von Hochenthal, Freund des Zahlhausens.

Mailand, den 3. Februar 1770.

Wir waren gestern in der Hauptprobe der neuen Oper **Cesare in Egitto**, die recht gut ist, und haben den Maestro Piccini und die Madame Piccinelli gesehen und gesprochen. Der Wolfgang, der sich alle Tage in sein gutes eingewärmtes Matratz freut, kann heute nicht schreiben, weil er zwei lateinische Motetten componirt für zwei Castraten, deren einer 15, der andere 16 Jahre alt ist. Sie haben ihn darum gebeten, und weil sie Kameraden sind, und schön singen, konnte er es ihnen nicht abschlagen. Ich habe dieser Tage wieder Etwas in den Zeitungen gefunden, wie sie uns in Bozolo ordentlich fürgepaßt haben. — — — —

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 10. Februar 1770.

— — — Da der Graf Firmian sich nun besser befindet, so haben wir bei seiner Tafel gespeiset. Se. Excell. verehrte nach der Tafel dem Wolfgang die neun Theile der Werke des Metastasio. Es ist eine der schönsten Editionen, nämlich die Turiner,

und sehr schön eingebunden. Du kannst Dir vorstellen, daß dieß ein sowohl mir als dem Wolfgang sehr angenehmes Präsent ist. Der Graf ist durch die Geschicklichkeit des W. äußerst gerührt und distinguirt uns mit besonderer Gnade und Vorzüglichkeit; und es würde zu weitläufig sein, Dir zu erzählen, was der Wolfgang in Gegenwart des Maestro Sammartino, und einer Menge der geschicktesten Leute für Proben seiner Wissenschaft abgelegt und alle in Erstaunen gesetzt hat. Du weißt ohnedem, wie es in dergleichen Fällen geht: Du hast es oft genug gesehen. Wir haben Gelegenheit gehabt, verschiedene Kirchenmusiken zu hören; unter andern, gestern das Requiem für den alten Marquis Litta, welcher zum Verdrusse der großen Familie jetzt im Fasching gestorben ist, da sie ihm doch das Leben gerne bis in die Fasten gegönnt hätte. Das Dies irae von diesem Seelenamte dauerte gegen dreiviertel Stunden; um zwei Uhr Nachmittags war Alles aus.

Du mußt Dir nicht einbilden, daß ich Dir eine Beschreibung der hiesigen Andachten machen werde; ich könnte es vor Aergerniß nicht thun. Alles besteht in der Musik, und im Kirchenaufputz: das Uebrige ist alles die abscheulichste Ausgelassenheit.

Der Wolfgang freut sich auf einen Brief. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Wenn man die Sau nennt, so kömmt sie gerennt. Ich bin wohl auf, Gott Lob und Dank, und kann kaum die Stunde erwarten, eine Antwort zu sehen. Ich küsse der Mama die Hand, und meiner Schwester schicke ich ein Blattern — — Busserl, und bleibe der nämliche — — aber wer? — — der nämliche Hanswurst. Wolfgang in Deutschland, Amadeo in Italien.

de Morzantini.

Mailand, den 17. Februar 1770.

Wir sind gottlob! beide gesund. Daß, wie du schreibst, der Winter in Italien nicht so gefährlich ist wie der Sommer, will ich wohl glauben. Allein wir hoffen, Gott werde uns erhalten. Und wenn man seine Gesundheit nicht durch Unordnung und überflüssiges Fressen und Saufen verdirbt, auch sonst keinen innerlichen Naturfehler hat, so ist Nichts zu besorgen. Wir sind aller Orten in der Hand Gottes. Mit Essen und Trinken wird sich der Wolfgang nicht verderben. Du weißt, daß er sich selbst mäßigt, und ich kann Dich versichern, daß ich ihn noch niemals so achtsam auf seine Gesundheit gesehen habe als in diesem Lande. Alles, was ihm nicht gut scheint, läßt er stehen, und er ißt manchen Tag gar wenig und befindet sich fett und wohl auf und den ganzen Tag lustig und fröhlich.

Eben jetzt war der Schneider da mit Mänteln und Bajuten, die wir uns haben müssen machen lassen. Ich sahe mich im Spiegel, als wir sie probirten, und dachte mir: nun muß ich in meinen alten Tagen auch noch diese Narredei mit machen. Dem Wolfgang steht es unvergleichlich an, und da wir schon diese närrische Ausgabe machen mußten, so ist mein Trost, daß man es zu allerhand andern Sachen wieder brauchen, und wenigstens zu Kleiderfutter, Fürtuch 2c. gebrauchen kann.

Morgen kömmt der Herzog und die Prinzessin von Modena zum Grafen Firmian, um Wolfgang zu hören. Abends werden wir en masque in die Oper in Galla fahren, nach der Oper wird der Ball sein, und dann werden wir mit unserem sehr guten Freunde, Sign. Don Ferdinando, Haushofmeister des Grafen, nach Hause fahren. Künftigen Freitag wird Akademie für's ganze Publikum sein; dann wollen wir sehen, was heraus kömmt. —

Viel wird in Italien überhaupt nicht heraus kommen. Das einzige Vergnügen ist, daß eine mehrere Begierde und Einsicht hier ist, und daß die Italiener erkennen, was der Wolfgang versteht. Uebrigens muß man sich freilich meistens mit der Bewunderung und dem Bravo bezahlen lassen, wobei ich dir aber auch sagen muß, daß wir mit aller nur ersinnlichen Höflichkeit aller Orten empfangen und bei allen Gelegenheiten zur hohen Noblesse gezogen werden. Der Wolfgang läßt Ihro Exc. der Gräfin von Arco die Hände unterthänigst küssen und dankt für den geschickten Kuß, der ihm viel angenehmer ist, als viele junge Busserl.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Da bin ich auch, da habt's mich: Du Mariandel, mich freut es recht, daß Du so erschrecklich — — lustig gewesen bist. Dem Kindsmensch, der Urserl, sage, daß ich immer meine, ich hätte ihr alle Lieder wieder zurück gestellt; aber allenfalls, ich hätte sie in den wichtigen und hohen Gedanken nach Italien mit mir geschoben, so werde ich nicht ermangeln, wenn ich es finde, es in den Brief hinein zu prägen. Addio, Kinder, lebt's wohl, der Mama küsse ich tausendmal die Hände, und Dir schicke ich hundert Busserln oder Schmazerln auf Dein wunderbares Pferdgesicht. Per fare il fine, bin ich Dein &c.

Mailand. Fasching-Erchtag 1770.

Unsere Akademie ist nun vorbei: sie war am Freitag. Es ging wie aller Orten, und braucht keine weitere Erklärung. Wir leben gesund, Gott sei gelobt! und wenn wir gleich nicht reich sind, so haben wir doch immer mehr als die Nothwendigkeit. In



der zweiten Fastenwoche werden wir mit Gottes Hülfe Mailand verlassen, und nach Parma gehen. In der ersten Woche will Graf Firmian noch eine große Akademie für die Damen in seinem Hause geben; und es sind noch andere Sachen auszumachen.

Das Unglück des Herrn von Aman, von dem Du schreibst, hat uns nicht nur höchstens betrübt, sondern dem Wolfgang viele Thränen gekostet: Du weißt, wie empfindlich er ist. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Und ich küsse die Mama und Dich. Ich bin völlig verwirrt vor lauter Affairen. Ich kann unmöglich mehr schreiben.

Brief Wolfgangs an seine Schwester.

Mailand, den 5. März 1770.

Recht vom ganzen Herzen freut es mich, daß Du Dich so lustig gemacht hast. Du möchtest aber etwa glauben, ich hätte mich nicht lustig gemacht. Aber ja, ich könnte es nicht zählen. Ich glaube gewiß, wir waren sechs oder sieben Mal in der Oper, und dann in den feste di ballo, welche, wie zu Wien, nach der Oper anfangen, aber mit dem Unterschied, daß zu Wien mit dem Tanzen mehr Ordnung ist. Die facchinata und chiccherata haben wir auch gesehen. Die erste ist eine Maskerade, welche schön zu sehen ist, weil sich Leute anlegen als facchini oder als Hausknechte, und da ist eine barca gewesen, worin viele Leute waren, und viele sind auch zu Fuße gegangen. Vier oder sechs Chöre Trompeten und Pauken, und auch etliche Chöre Geigen und andere Instrumente. Die chiccherata ist auch eine Mas-

kerade. Die Mailänder heißen chichere diejenigen, die wir petits maîtres heißen, oder Windmacher halt, welche denn alle zu Pferde, welches recht hübsch war. Mich erfreut es jetzt so, daß es dem Herrn von Aman besser geht, als wie es mich betrübt hat, wie ich gehört habe, daß er ein Unglück gehabt hat. Was hat die Madame Rosa für eine Maske gehabt? Was hat der Herr von Mölk für eine gehabt? Was hat Herr von Schidenhofen für eine gehabt? Ich bitte Dich, schreibe es mir, wenn Du es weißt: Du wirst mir einen sehr großen Gefallen erweisen. Küsse statt meiner der Mama die Hände 1,000,000,000,000 Male. An alle gute Freunde Complimente von (wenn Du ihn erwischest, so hast Du ihn schon) wansten derwischt, so hasten schon, und von Don Casarella, absonderlich von hinten her. —

Mailand, den 13. März 1770.

Zu dem Concert, welches gestern im Firmianischen Hause war, hat Wolfgang drei Arien und ein Recitativ mit Violinen componiren müssen: und ich war gezwungen, die Violinpartes selbst heraus zu schreiben, und dann erst verdoppeln zu lassen, damit sie nicht gestohlen werden. Es waren über 150 Personen da vom ersten Adel: die Hauptpersonen waren der Herzog, die Prinzessin und der Cardinal. Zwischen heute und morgen wird auch noch eine andere Sache ausgemacht. Man will nämlich, daß der Wolfgang die erste Oper kommende Weihnachten schreiben soll. Wir haben genug zu thun, daß wir auf die Charwoche nach Rom kommen. Du weißt, daß Rom der Ort ist, wo man sich nothwendig aufhalten muß. Dann kommen wir nach Neapel, so ist dieser Ort so beträchtlich, daß, wenn uns nicht eine

scrittura, die Oper in Mailand zu machen, zurück zieht, sich leicht eine Gelegenheit ereignen kann, die uns den ganzen kommenden Winter allda zurückhielte. Sollte nun aber die scrittura gemacht werden, so wird uns das Buch geschickt, der Wolfgang kann die Sache ein wenig ausdenken, wir können den Weg über Loretto nehmen, und dann in Mailand wieder sein. Und da der Compositeur nicht länger verbunden ist zu bleiben, als bis die Oper in scena ist, so können wir alsdann über Venedig nach Hause gehen. Ich überlasse Alles der Vorsehung und Anordnung Gottes.

Morgen speisen wir zum Abschiede mit Sr. Exc., welcher uns mit Briefen nach Parma, Florenz, Rom, Neapel versieht. Ich kann Dir nicht beschreiben, wie gnädig er uns die ganze Zeit unseres Aufenthalts begegnet ist. — — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich empfehle mich und küsse die Mama und meine Schwester Millionen Male und lebe gesund, Gott sei Dank. Addio.

Bologna, den 24. März 1770.

Heute angelangt. Wir sind gesund, und leben der Hoffnung, Gott werde uns gesund erhalten. Wir werden über vier Tage nicht bleiben, in Florenz fünf bis sechs. Folglich sind wir mit Gottes Hülfe in der Charwoche in Rom und sehen sicher die functiones am grünen Donnerstage u. s. w.

Die Scrittura oder der schriftliche Contract wegen der Oper, die Wolfgang machen soll, ist gemacht, und gegen einander ausgewechselt. Es kömmt jetzt nur auf die Erlaubniß unseres Fürsten an, die ich nachgesucht habe. Wir bekommen 100 Gigliati und

freie Wohnung. Die Oper fängt in den Weihnachtstagen an. Die Recitative müssen im October nach Mailand geschickt werden, und den 1. November müssen wir in Mailand sein, daß der Wolfgang die Arien schreibt. Die Prima und Seconda Donna sind die Signora Gabrielli und ihre Schwester, der Tenor Signor Ettore, dermalen il Cavaliere Ettore, weil er einen gewissen Orden trägt. Die Uebrigen sind noch nicht bestimmt. Die Gabrielli ist in ganz Italien als eine erstaunlich hochmüthige Närrin bekannt, die nebst dem, daß sie all' ihr Geld verschwendet, die närrischsten Streiche macht. Wir werden sie unterwegs antreffen. Sie kömmt von Palermo, und dann werden wir sie wie eine Königin ehren und recht hoch erheben, dann kommen wir in Gnaden. In Parma hat uns die Signora Guari, oder sogenannte Bastardina oder Bastardella zum Speisen eingeladen, und hat uns drei Arien gesungen. Daß sie bis in's C sopra acuto soll hinauf singen, war mir nicht zu glauben möglich; allein die Ohren haben mich dessen überzeugt. Die Passagen, die der Wolfgang aufgeschrieben, waren in ihrer Arie, und diese sang sie zwar etwas stiller, als die tiefern Töne, allein so schön wie eine Octaven-Pfeife in einer Orgel. Kurz die Triller und Alles machte sie so, wie Wolfgang es ausgeschrieben hat: es sind die nämlichen Sachen von Note zu Note [s. pag. 163.] Nebst dem hat sie eine gute Alt-Tiefe bis in's G. Sie ist nicht schön, doch auch nicht eben garstig, hat zu Zeiten mit den Augen einen wilden Blick, wie die Leute, die der Fraiß unterworfen sind, und hinkt mit einem Fuß. Sonst hat sie eine gute Aufführung, folglich einen guten Charakter und guten Namen.

Der Graf Firmian hat dem Wolfgang eine Tabatiere, in Gold gefaßt, und in derselben 20 Gigliati verehrt. — — — —

[Leopold Mozart.]

Bologna, den 27. März 1770.

Gestern war bei dem Feldmarschall Grafen Pallavicini ein Concert, dazu der Cardinal und die erste Noblesse eingeladen waren. Du kennst den Grafen Carl v. Firmian (er war aus Salzburg); ich wünschte, daß Du auch den Grafen Pallavicini kennen möchtest. Dieß sind ein Paar Cavaliere, die in allen Stücken gleiche Denkungsart, Freundlichkeit, Großmuth, Gelassenheit und eine besondere Liebe und Einsicht in alle Gattungen der Wissenschaften besitzen. Kaum hörte Letzterer, daß ich in der heiligen Woche in Rom einzutreffen wünschte, so sagte er, er wolle trachten, es so einzurichten, daß er am folgenden Tage das Vergnügen haben könne, diesen außerordentlichen Virtuosen nicht nur zu hören, sondern auch dem ersten Adel dieser Stadt das nämliche Vergnügen zu verschaffen. Der berühmte Pater Martino ward auch eingeladen, und obwohl er sonst niemals in ein Concert geht, kam er dennoch. Das Concert, wobei 150 Personen zugegen waren, fing um halb acht Uhr an und dauerte bis halb zwölf Uhr, weil die Noblesse keinen Aufbruch machte. Die Signori Aprile und Cicognani sangen.

Was mich sonderheitlich vergnügt, ist, daß wir hier ungemein beliebt sind, und daß der Wolfgang hier noch mehr bewundert wird, als in allen andern Städten Italiens, weil hier Sitz und Wohnplatz von vielen Meistern, Künstlern und Gelehrten ist. Hier ist er auch am stärksten versucht worden, und dieß vergrößert seinen Ruhm durch ganz Italien, weil der Pater Martino der Italiener Abgott ist und dieser mit solcher Verwunderung von dem Wolfgang spricht und alle Proben mit ihm gemacht hat. Wir haben den Pater Martino zwei Mal besucht und jedes Mal hat der Wolfgang eine Fuge ausgeführt, davon

der Pater Martino nur den Ducem oder la Guida mit etlichen Noten aufgeschrieben hat. Wir haben den Cavaliere Broschi oder sogenannten Sign. Farinelli auf seinem Gute außer der Stadt besucht. Wir haben die Spagnoletta hier gefunden, die in der Oper, die im Mai gespielt wird, prima donna sein wird, anstatt der Gabrielli, die noch in Palermo ist und die Bologneser angesetzet hat.

Noch haben wir hier den Castraten Manfredini angetroffen, der, von Rußland kommend, bei uns in Salzburg war.

Wir sind in dem Istituto gewesen. Was ich da Alles gesehen habe, übertrifft das Museum Britannicum. Denn hier sind nicht nur die Natur-Seltenheiten, sondern Alles, was nur immer Wissenschaft heißt, gleich einem Lexikon in schönen Zimmern reinlich und ordentlich verwahrt zu sehen; Du würdest erstaunen. Von Kirchen, Malereien, schöner Baukunst und Einrichtung verschiedener Palläste will ich gar nichts sagen.

Wegen des Pferdes hast du nicht die mindeste Meldung zu machen. Wer meine Sache ohne mein Wissen und Willen verschenkt, wird mir solche mit etwas Besserem ersetzen, wenn er ein Cavalier ist, der nicht anders als edel denken kann. Meine Freunde werden mir verzeihen, daß ich ihnen nicht schreibe. Kommabit aliquando Zeitus bequemus schreibendi. Nunc Kopffus meus semper vollus est multis Gedankibus. — — —

[Leopold Mozart.]

Florenz, den 3. April 1770.

Den 30. März angelangt. Den 1. April gingen wir zu dem Grafen Rosenberg, der uns gleich vorließ, obwohl fünfzig Personen im Vorzimmer waren, weil wir einen Brief vom Grafen

Firmian hatten, und weil er schon durch den Grafen Joseph Kauniz, der mit uns beim Grafen Pallavicini gespeis't hatte, von uns Nachricht hatte. Rosenberg schickte uns gleich nach Hofe zum Duca Salviati, mit Vermelden, daß er uns dem Großherzoge vorstellen sollte. Der Großherzog war ungemein gnädig und fragte nach der Nannerl; er sagte, seine Frau wäre sehr begierig, den Wolfgang zu hören. Er sprach eine gute Viertelstunde mit uns.

Den 2. April wurden wir nach dem Schlosse vor der Stadt abgeholt und blieben bis nach 10 Uhr. Die Sache ging wie gewöhnlich, und die Verwunderung war um so größer, da der Marquis Ligneville, der Musik-Director, der stärkste Contrapunctist in ganz Italien ist und folglich dem Wolfgang die schwersten Fugen vorgelegt und die schwersten Themata aufgegeben hat, die der Wolfgang, wie man ein Stück Brod ißt, weggespielt und ausgeführt hat. Nardini accompagnirte. Heute gehen wir zu Manzuoli. Der Castrat Nicolini, der mit dem Guadagni zu Wien war, ist auch hier.

Ich bin sehr betrübt, daß wir am Feiertage schon abreisen müssen, um in Rom einzutreffen. Ich wünschte, daß du Florenz selbst und die ganze Gegend und Lage der Stadt sehen könntest: Du würdest sagen, daß man hier leben und sterben soll. Ich werde in diesen Paar Tagen Alles sehen, was zu sehen ist. — — —

[Leopold Mozart.]

Rom, den 14. April 1770.

Am 11. angelangt. In Viterbo sahen wir die heil. Rosa, die, so wie die heil. Catharina di Bologna, in Bologna unverwesen zu sehen ist. Von der ersten haben wir Fieberpulver und Reliquien, von der zweiten einen Gürtel als Andenken mitgenommen.

Am Tage unserer Ankunft gingen wir schon nach St. Peter in die Capella Sixti, um das Miserere in der Mette zu hören. Am 12. haben wir die Functiones und, da der Papst bei der Tafel den Armen aufwartete, ihn so nahe gesehen, daß wir oben an neben ihm standen. Unsere gute Kleidung, die deutsche Sprache und meine gewöhnliche Freiheit, mit welcher ich meinen Bedienten in deutscher Sprache den geharnischten Schweizern zurufen ließ, daß sie Platz machen sollten, halfen uns aller Orten bald durch. Sie hielten den Wolfgang für einen deutschen Cavalier, Andere gar für einen Prinzen, und der Bediente ließ sie im Glauben: ich war für seinen Hofmeister angesehen. Eben so gingen wir zur Tafel der Cardinäle. Da begab es sich, daß Wolfgang zwischen die Sessel zweier Cardinäle zu stehen kam, deren einer der Cardinal Pallavicini war; dieser gab dem Wolfgang einen Wink, und sagte: Wollten Sie nicht die Güte haben, mir im Vertrauen zu sagen, wer Sie sind. Wolfgang sagte es ihm. Der Cardinal antwortete ihm mit der größten Verwunderung: Ei sind Sie der berühmte Knabe, von dem mir so Vieles geschrieben worden ist? Auf dieses fragte ihn Wolfgang: Sind Sie nicht der Cardinal Pallavicini? Der Cardinal antwortete: der bin ich; warum? Der Wolfgang sagte ihm dann, daß wir Briefe an Se. Eminenz hätten, und unsere Aufwartung machen würden. Der Cardinal bezeugte ein großes Vergnügen darüber, sagte, daß Wolfgang gut italienisch spräche, und setzte hinzu: ick kan auk ein benig deutsch sprekken. Als wir weg gingen, küßte ihm Wolfgang die Hand, und der Cardinal nahm das Baret vom Haupt, und machte ihm ein sehr höfliches Compliment.

Du weißt, daß das hiesige berühmte Miserere so hoch geachtet ist, daß den Musicis der Capelle unter der Excommunication verboten ist, eine Stimme davon aus der Capelle wegzu-

tragen, zu copiren oder Jemanden zu geben. Allein, wir haben es schon. Wolfgang hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, um es zu machen, nothwendig wäre. Die Art der Production muß mehr dabei thun als die Composition selbst. Wir indeß wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimniß, ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae. Die St. Peterskirche haben wir schon rechtschaffen durchgesucht, und es soll gewiß Nichts unbeobachtet bleiben, was zu sehen ist. Morgen werden wir, wenn Gott will, Se. Heiligkeit pontificiren sehen. Nach den Functionen, am Montage, werden wir anfangen unsere 20 Empfehlungs-Schreiben abzugeben. So froh ich bin, daß ihr nicht mit uns gereist seid, so leid ist mir, daß ihr alle die Städte Italiens, besonders Rom, nicht sehet. Ich rathe Dir noch einmal Keyßlers Reisebeschreibung zu lesen. Wir sind durch den Abbate Marcobruni in einem Privathause abgestiegen, müssen aber, um empfangen zu können, eine ansehnliche Wohnung nehmen. Wolfgang befindet sich gut, und schickt einen Contratanz. Er wünscht, daß Herr Cyrillus Hofmann*) die Schritte dazu componiren möchte, und zwar möchte er, daß, wenn die zwei Violinen als Vorsänger spielen, auch nur zwei Personen vortanzen, und dann allezeit, so oft die ganze Musik mit allen Instrumenten eintritt, die ganze Compagnie zusammen tanze. Am schönsten wäre es, wenn es mit fünf Paar Personen getanzt würde. Das erste Paar fängt das erste Solo an, das zweite tanzt das zweite und so fort, weil fünf Solo und fünf Tutti sind.

Nun kömmt die Zeit, die mir die meiste Unruhe macht, weil die Hitze kömmt. Doch sagt mir Jedermann, daß Neapel un-

*) Dieser war als Tanzmeister am Hofe zu Salzburg.

vergleichlich mehr Luft hat, und viel gesünder als Rom ist. Ich werde also alle mögliche Vorsicht brauchen, sonderheitlich wegen der **Malaria**, unsere Rückreise ohne Lebensgefahr anzustellen. Bittet fleißig den lieben Gott für unsere Gesundheit: an uns wird es nicht fehlen, denn ich kann dich versichern, daß wir alle möglichste Sorge haben, und der Wolfgang so Acht auf seine Gesundheit hat, als wäre er der erwachsenste Mensch. Gott erhalte euch gleichfalls gesund! —

[Leopold Mozart.]

Wolfgang A. Mozart's Nachschrift.

Ich bin, Gott Lob und Dank! nebst meiner miserablen Feder gesund und küsse die Mama und die Nannerl tausend oder 1000 Mal. Ich wünschte nur, daß meine Schwester zu Rom wäre, denn ihr würde diese Stadt gewiß wohlgefallen, indem die Peterskirche regulär, und viele andere Sachen zu Rom regulär sind. Die schönsten Blumen tragen sie jetzt vorbei; den Augenblick sagte es mir der Papa. Ich bin ein Narr, das ist bekannt. O ich habe eine Noth. In unserem Quartier ist nur ein Bett. Das kann die Mama sich leicht einbilden, daß ich bei dem Papa keine Ruhe habe. Ich freue mich auf das neue Quartier. Jetzt habe ich just den heiligen Petrus mit dem Schlüsselamt, den heiligen Paulus mit dem Schwert, und den heiligen Lukas mit meiner Schwester 2c. 2c. abgezeichnet. Ich habe die Ehre gehabt, des heiligen Petrus Fuß zu S. Pietro zu küssen, und weil ich das Unglück habe, so klein zu sein, so hat man mich als den nämlichen alten

Wolfgang Mozart

hinauf geschoben.

Rom, den 21. April 1770.

Wir haben hier den Mr. Beckfort getroffen, der uns bei der Lady Essingham in London kannte. Wir wohnen jetzt im Hause des päpstlichen Courriers Uslinghi. Die Frau und die Tochter wissen nicht genug, wie sie uns bedienen sollen. Der Mann ist in Portugal, und sie sehen uns als Herren vom Hause an. Es sind bereits Nachrichten von unserer Anwesenheit in Bologna und Florenz zu lesen; allein ich mag dergleichen Sachen nimmer einschicken.

Je tiefer wir in Italien hinein kommen, desto mehr wächst die Verwunderung. Wolfgang bleibt mit seiner Wissenschaft auch nicht stehen, und wächst von Tage zu Tage so, daß die größten Meister und Kenner nicht Worte finden, ihre Bewunderung an den Tag zu legen. Vor zwei Tagen waren wir bei einem neapolitanischen Prinzen S. Angelo, gestern bei dem Prinzen Chigi, wo der sogenannte Rè d'Inghilterra oder Prätendent, und der Staatssecretär Cardinal Pallavicini waren. Wir werden bald Seiner Heiligkeit vorgeführt werden.

Aber ich habe Dir noch eine artige Begebenheit zu schreiben.

In Florenz haben wir einen jungen Engländer, welcher ein Schüler des berühmten Nardini ist. Dieser Knabe, welcher wunderschön spielt, und in Wolfgang's Größe und Alter ist, kam in das Haus der gelehrten Poetin Sign. Corilla, wo wir uns auf Empfehlung des Mr. Laugier befanden. Diese zwei Knaben producirten sich wechselsweise den ganzen Abend unter beständigen Umarmungen. Den andern Tag ließ der kleine Engländer, ein allerliebster Knabe, seine Violine zu uns bringen, und spielte den ganzen Nachmittag. Wolfgang accompagnirte ihm auf der Violine. Den Tag darauf speisten wir bei Mr. Gaoard, Administra-

tor der Großherzogl. Finanzen, und die zwei Knaben spielten den ganzen Nachmittag wechselweise, nicht als Knaben, sondern als Männer. Der kleine Tommaso begleitete uns nach Hause, und weinte die bittersten Thränen, weil wir den Tag darauf abreisen sollten. Da er aber vernahm, daß unsere Abreise erst auf den Mittag festgesetzt sei, so kam er Morgens um neun Uhr, und gab dem Wolfgang unter vielen Umarmungen folgende Poesie, die die Sign. Corilla den Abend vorher hatte machen müssen, und dann begleitete er unsern Wagen bis zum Stadtthore. Ich wünschte, daß Du diese Scene gesehen hättest.

Per la partenza del Sgr. W. A. Mozart da Firenze.

Da poi che il fato t' ha da me diviso,
io non fò che seguirti col pensiero,
ed in pianto cangai la gioja e il riso
ma in mezzo al pianto rivederti io spero.
Quella dolce armonia di paradiso
che ha un estasi d'amor mi aprì il sentiero,
mi risuona nel cuor, e d' improvviso
mi porta in cielo a contemplare il vero.
Oh lieto giorno! O fortunato istante
in cui ti vidi e attonito ascoltai
e della tua virtù divenni amante!
Voglian li Dei che dal tuo cuor giammai
non mi diparta! Io ti amerò costante
emul di tua virtù da ognor mi avrai.

In segno di sincera stima ed affetto
Tommaso Linley.

[Leopold Mozart.]

Rom, den 28. April 1770.

Wir waren bei der Principessa Barbarini, wo wir den Prinzen Xaver von Sachsen, auch den Prätendenten abermals antrafen; heute sind wir bei dem Ambassadeur von Malta. Morgen hat uns der Duca di Bracciano zur Akademie des Duca Altems (Hohen Ems) eingeladen. Morgen speisen wir bei den Augustinern. Am 12. Mai wollten wir mit Gottes Hülfe mit dem Procaccio nach Neapel reisen, wo wir schon Wohnung bestellt haben. Die Wege sind sehr unsicher: ich gehe nicht weg, bis ich weiß, daß Sicherheit ist, und mit dem Procaccio ist man in einer großen Compagnie. Wolfgang befindet sich, Gottlob! gesund; nur hat er, wie gewöhnlich, ein wenig Zahnweh auf einer Seite. [Leopold Mozart.]

Rom, den 2. Mai 1770.

Du willst wissen, ob Wolfgang noch singt und geigt. Er singt, aber nur allzeit, wenn man ihm einige Worte vorlegt. Er ist etwas gewachsen. Wir haben Gelegenheit, mit 4 Augustinern nach Neapel zu reisen. Ich hoffe, Gott werde dich und die Nannerl gesund erhalten, und uns gesund nicht nur nach Neapel, und dann wieder zurück, sondern auch seiner Zeit glücklich nach Hause kommen lassen. In Neapel halten wir uns etwa fünf Wochen auf. Dann über Loretto nach Bologna und Pisa, und dorten die größte Hitze an einem Orte auswarten, der am kühlsten und gesundesten ist. Heute haben sich Herr Meißner, der aus Neapel angekommen ist, und Wolfgang im deutschen Collegium producirt. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bin Gott Lob und Dank gesund, und küsse der Mama die Hand, wie auch meiner Schwester das Gesicht, Nase, Mund, Hals, und meine schlechte Feder.

Neapel, den 19. Mai 1770.

Wir sind den 8. Mai in Gesellschaft dreier anderer Sedien oder zweisitzigen Wagen von Rom abgereist, haben zu Marino im Augustiner Kloster Mittagsmahl genommen, und sind den 11. zu Sessa abermals in einem Augustiner Kloster über Nacht wohl bewirthet worden, am 12. in Capua bei den Augustinern angelangt, und wollten Abends in Neapel sein. Allein es fügte sich, daß den Sonntag darauf, den 13., die Einkleidung einer Dame in dem Kloster vor sich gehen sollte, wo einer meiner Reisegefährten, Pater Segarelli, vor einigen Jahren Beichtvater war. Er sollte also dieser Einkleidung beiwohnen, und bat uns zu bleiben. Wir sahen also die Einkleidung. Außer den nächsten Verwandten war Niemand zur Mittagstafel in dem Frauenkloster eingeladen, als wir.

Schon am 12. langte ein Kapellmeister sammt drei bis vier Wagen mit Virtuosen an, die gleich durch Symphonien und ein Salve Regina den Anfang der Feierlichkeit machten. Alle diese Virtuosen wohnten in dem nämlichen Augustiner Kloster. Am 14. kamen wir hier an. Wir wohnten zwei Nächte in einem Hause, das dem Kloster der Augustiner a. S. Giovanni Carbonaro gehört. Jetzt sind wir in einer Wohnung, wo wir monatlich vier Salzburger Dukaten bezahlen. Gestern fuhren wir vergeblich nach Portici, um dem Minister Marquis Tanucci

aufzuwarten. Abends besuchten wir den englischen Gesandten Hamilton, unsern Bekannten aus London, dessen Frau ungemein rührend das Clavier spielt, und eine sehr angenehme Person ist. Sie zitterte, da sie vor dem Wolfgang spielen sollte.

Am 16. haben wir bei Baron Tschudy gespeist, der uns unzählige Mal geküßt und seine Dienste angetragen hat.

Wenn die Porträte gut gemacht sind, magst Du bezahlen, was Du willst. [Leopold Mozart.]

Beigeschlossen war der folgende Brief Wolfgangs:

Neapel, den 19. Mai 1770.

C. S. M.

Vi prego di scrivermi presto e tutti i giorni di posto. Io vi ringrazio di avermi mandato questi Rechenhistorie, e vi prego, se mai volete avere mal di testa, di mandarmi ancora un poco di questi Künste. Perdonate mi che scrivo si malamente, ma la razione è perchè anche io ebbi un poco mal di testa. Der 12te Menuett von Haydn, den Du mir geschickt hast, gefällt mir recht wohl, und den Baß hast Du unvergleichlich dazu componirt, und ohne mindesten Fehler. Ich bitte Dich, probire öfter solche Sachen.

Die Mama soll nicht vergessen, die Flinten alle beide putzen zu lassen. Schreibe mir, wie es dem Herrn Canari geht. Singt er noch? Pfeift er noch? Weißt Du, warum ich auf den Canari denke? Weil in unserm Vorzimmer einer ist, welcher ein G'seis macht, wie unserer. A propos, der Herr Johannes wird den Gratulations-Brief empfangen haben, den wir haben schreiben

wollen. Wenn er ihn aber nicht empfangen hätte, so werde ich ihm schon selbst mündlich sagen zu Salzburg, was darin hätte stehen sollen. Gestern haben wir unsere neuen Kleider angezogen; wir waren schön wie die Engel. An die Nandl meine Empfehlung, und sie soll fleißig für mich beten. Den 30. wird die Oper anfangen, welche der Jomelli componirt. Die Königin und den König haben wir unter der Messe zu Portici in der Hofkapelle gesehen, und den Vesuvius haben wir auch gesehen. Neapel ist schön, ist aber volkreich wie Wien und Paris. Und von London und Neapel, in der Impertinenz des Volkes, weiß ich nicht, ob nicht Neapel London übertrifft; indem hier das Volk, die Lazzaroni, ihren eigenen Obern, oder Haupt haben, welcher alle Monate 25 Ducati d'argento vom König hat, um nur die Lazzaroni in einer Ordnung zu halten.

Bei der Oper singt die de Amicis. Wir waren bei ihr. Die zweite Oper componirt Caffaro; die dritte Ciccio di Majo, und die vierte weiß man noch nicht. Gehe fleißig nach Mirabell, in die Litaneien, und höre das Regina coeli oder das Salve Regina, und schlaf gesund und laß Dir nichts Böses träumen. An Herr von Schidenhofen meine grausame Empfehlung tralaliera, tralaliera. Und sage ihm, er soll den Repetiter-Menuett auf dem Claviere lernen, damit er ihn nicht vergessen thut. Er soll bald darzu thun, damit er mir die Freude thut machen, daß ich ihm einmal thue accompagniren. An alle andere gute Freunde und Freundinnen thue meine Empfehlung machen, und thue gesund leben, und thue nit sterben, damit Du mir kannst einen Brief thun, und ich Dir hernach noch einen thue, und dann thun wir immer so fort, bis wir was hinaus thun, aber doch bin ich der, der will thun, bis es sich endlich nimmer thun läßt. Indessen will ich thun bleiben. W. M.

Neapel, den 29. Mai 1770.

Gestern hatten wir unsere Akademie, die sehr gut ausfiel. Morgen kömmt der Hof in die Stadt, um des Königs Namensfest mit Opern 2c. zu feiern.

Wenn wir den 16. von hier reisen, so gehen wir nach Marino, wo wir im Augustiner Kloster absteigen. Der Pater Prior allda hat sich's ausgebeten. Er will mit uns nach Genzano, um uns das wunderthätige Bild Maria von guten Rath zu zeigen. Wir können dann eine Woche bei unseren Freunden in Rom bleiben, und dann unsere Reise nach Loreto antreten. In Rom habe ich für Kost und Zimmer keinen Kreuzer bezahlt. Ich war gänzlich Herr vom Hause, und da die Frau sich über keine Bezahlung erklären wollte, so werde ich nun bei der Rückkunft Etwas kaufen, und der Tochter ein ansehnliches Präsent machen.

Wenn wir nun die besagte Zeit abreisen, so werden wir am Ende, so zu sagen, ganz Italien gesehen haben, denn wir werden von den Gegenden über Loretto hinaus, wo es uns einfällt, nach Bologna oder Florenz, Pisa, Lucca, Livorno u. s. w. gehen, die heißen zwei Monate an dem bequemsten dieser Orte zubringen, und glaublich über Genua nach Mailand kommen. Wenn Wolfgang nicht schon die Scittura zur Oper in Mailand hätte, so würde er sie zu Bologna, Rom und Neapel bekommen haben; sie ist ihm an allen diesen drei Orten angetragen worden. Ungeachtet die Hitze jetzt nicht sehr stark ist, werden wir ziemlich schwarz nach Hause kommen, denn die Luft bringt es mit sich. Du weißt, daß Wolfgang sich immer wünscht, brunett zu sein. Er kann die Posttage kaum erwarten.

und bittet Dich, Du sollst die Woche zu Zeiten zwei Mal schreiben, sonderheitlich, wenn es etwas Neues gibt.

Der Vesuvius hat mir das Vergnügen noch nicht gemacht, sich brennend oder vielmehr feuerspeiend zu zeigen. Wir werden ihn dieser Tage näher sehen — —

[Leopold Mozart.]

Neapel, den 9. Juni 1770.

Es ist auf eine gewisse Art Schade, daß wir nicht länger hier bleiben können, indem verschiedene artige Sachen den Sommer durch hier zu sehen sind, und eine beständige Abwechslung der Früchte, Kräuter und Blumen, von Woche zu Woche hier zu sehen ist. Die Lage des Orts, Fruchtbarkeit, Lebhaftigkeit, Seltenheiten u. s. w. hundert schöne Sachen machen mir meine Abreise aus Neapel traurig. Die Unfläterei, die Menge der Bettler, das abscheuliche Volk, ja das gottlose Volk, die schlechte Erziehung der Kinder, die unglaubliche Ausgelassenheit sogar in den Kirchen, macht, daß man auch das Gute mit ruhigerm Gemüthe verläßt. Ich werde nicht nur alle Seltenheiten in vielen schönen Kupferstichen mit bringen, sondern habe auch von Herrn Mauricoffro eine schöne Sammlung von der Lava des Vesuvs erhalten; nicht von der Lava, die Jedermann leicht haben kann, sondern untersuchte Stücke mit der Beschreibung der Mineralien, die sie enthalten, die rar sind. Du wirst schöne Sachen sehen, wenn wir zurück kommen. Nächste Woche werden wir den Vesuv, die zwei versunkenen Städte, Caserta ꝛc. kurz alle Seltenheiten besehen, wovon ich schon die Kupferstiche in Händen habe.

[Leopold Mozart.

Neapel, den 16. Juni 1770.

Wir können noch nicht den 20. abreisen, da der Graf Kaunitz nicht bis dahin fertig wird. Am 13. sind wir in einem Wagen nach Puzzuolo, und von da zu Schiffe nach Baja gefahren, und haben da gesehen die Neronischen Bäder, die unterirdische Grotte der Sibylla Cumana, Lago d'Averno, Tempio di Venere, Tempio di Diana, Sepolcro d'Agrippina, die elisäischen Felder, das todte Meer, wo Charon Schiffmann war, la piscina mirabile, die cento camerelle u. s. w.; im Rückweg viele alte Bäder, Tempel, unterirdische Zimmer, monte nuovo, monte gauro, molo di Puzzoli, Colisseo, Solfatara, Astroni, grotta del cane, lago di Agnano, vor allen aber la grotta di Puzzuoli und das Grab des Virgils. Heute speisten wir zu Mittag auf der Höhe a. S. Martino bei den Carthausern, und besahen alle Seltenheiten und Kostbarkeiten des Orts und bewunderten die Aussicht. Montag und Erchtag geht es an den Vesuv, Pompeji, Herkulanum, die dort gefundenen Sachen, Caserta und Capo di Monte, welches Alles Geld kosten wird. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bin auch noch lebendig und beständig lustig wie alle Zeit, und reise gern: nun bin ich auf dem mediterranischen Meer auch gefahren. Ich küsse der Mama die Hand und die Nannerl zu 1000 Malen und bin der Sohn Steffrl und der Bruder Hansl. —

Rom, den 27. Juni 1770.

Gestern angelangt. Nur 27 Stunden auf der Reise, auf welcher wir mit dem Vetturin fünftehalb Tage zubrachten. Graf Kaunitz kam erst heute. Ich dachte, es wäre besser allein zu reisen, weil man oft nicht Pferde genug auf den Stationen findet; auch wußte ich, daß zwei Reisende zwölf Pferde auf der ganzen Route brauchten. Wir reisten also allein. Ich gab mich für den Haushofmeister des kaiserl. Gesandten aus, weil die Haushofmeister solcher Herren in diesen Orten in vielem Ansehen stehen; dieß machte meine Reise sicher, verschaffte mir gute Pferde, und geschwinde Beförderung, und in Rom durfte ich nicht in die Mauth zur Visitation fahren; man machte mir beim Thore sogar ein tiefes Compliment, hieß mich gerade nach Hause fahren, und ich warf ganz vergnügt ihnen ein paar Paoli in's Gesicht. Wir hatten in 27 Stunden unserer Reise nur zwei Stunden geschlafen. Sobald wir ein wenig Reis und ein paar Eier gegessen hatten, setzte ich den Wolfgang auf einen Stuhl. Er fing augenblicklich an zu schnarchen und so fest zu schlafen, daß ich ihn völlig auszog und in's Bett legte, ohne daß er das mindeste Zeichen gab, daß er wach werden konnte. Er schnarchte immer fort, obwohl ich ihn zu Zeiten von dem Sessel aufheben und wieder niedersetzen, und endlich gänzlich schlafend in's Bette schleppen mußte. Als er nach neun Uhr Morgens erwachte, wußte er nicht, wo er war und wie er in's Bett gekommen. Er lag schier die ganze Nacht auf dem nämlichen Platze. Nun werden wir die Feuerwerke, die Girandole und alle dergleichen schöne Sachen, dann die Ueberreichung des neapolitanischen Tributs, und das Amt und Vesper in St. Peter sehen. In Neapel hat der Impressar Sign. Amadori, da er den Wolfgang bei Jomelli gesehen

und gehört hatte, ihm angetragen, eine Oper auf dem Königl. Theater S. Carlo zu schreiben, welches wir wegen Mailand nicht annehmen konnten.

Herr Meuricoffer, der abgreiset ist, hat uns die größten Freundschaftstücke erwiesen, und uns noch zuletzt 125 Dukaten aufgetrieben, theils Romani, theils Gigliati und Zechinen, um wenigstens das meiste unseres neapolitanischen Geldes auszuwechseln. — — [Leopold Mozart.]

Rom, den 30. Juni 1770.

Ob wir bei dem Könige von Neapel gespielt haben? Nichts weniger; es ist bei den puren Complimenten geblieben, die uns die Königin aller Orten, wo sie uns sah, gemacht hat. Die Königin kann nichts thun, und was der König für ein Subjekt ist, schickt sich besser zu erzählen, als zu beschreiben. Du kannst Dir leicht einbilden, wie es an diesem Hofe zugeht. Der junge Violinist Lamotte, der in der Kaiserin Diensten ist und auf ihre Ordre und Unkosten nach Italien gereis't ist, war lange Zeit in Neapel und blieb drei Wochen länger, weil man ihm das Maul machte, der König und die Königin würden ihn hören; dennoch geschah es nicht. Ich werde seiner Zeit eine Menge lustige Sachen von diesem Hofe erzählen. Du wirst auch das Porträt des Königs sehen. — Ich habe noch nirgends meine Aufwartung hier machen können. Die Ursache habe ich Dir im ersten Briefe verschwiegen. Weil es nun aber besser aussieht, so muß ich dir den bösen Zufall berichten. Du weißt, daß zwei Pferde und ein Postillon drei Bestien sind. Auf der letzten Post nach Rom schlug der Postillon das Pferd, welches zwischen den Stangen geht und

folglich die Sedia auf dem Rücken trägt. Das Pferd stieg in die Höhe, verwickelte sich in dem mehr als spanntiefen Sand und Staube, und fiel mit Gewalt nach der Seite zu Boden, riß folglich den vordern Theil der Sedia mit sich, weil diese nur zwei Räder hat. Ich hielt den Wolfgang mit einer Hand zurück, damit er nicht hinaus stürze; mich aber riß die Gewalt mit dem rechten Fuße dergestalt an das mittlere Eisen des zurückfallenden Spritzleders, daß ich das halbe Schienbein des rechten Fußes fingerbreit aufriß u. s. w. [Leopold Mozart.]

Rom, den 4. Juli 1770.

Morgen Mittag speisen wir bei dem Cardinal Pallavicini, übermorgen bei dem toscanischen Gesandten, Baron Saint Odile. Wir sollen morgen eine Neuigkeit erfahren, die Euch in Verwunderung setzen wird. Der Cardinal Pallavicini soll nämlich Ordre haben vom Papste, dem Wolfgang ein Ordenskreuz und Diplom zu überreichen. Sage noch nicht Vieles davon; ist es wahr, so schreibe ich Dir es nächstens. Da wir letzthin beim Cardinal waren, sagte er etliche Male zu Wolfgang: Signore Cavaliere, wir glaubten es sei Spaß. Wolfgang ist in Neapel sichtbarlich gewachsen. — — — —

[Leopold Mozart.]

Rom, den 7. Juli 1770.

Was ich Dir letzthin von einem Ordenskreuze *) geschrieben habe, hat seine Richtigkeit. Es ist das nämliche, was Gluck hat, und heißt: te creamus auratae militiae equitem. Er muß ein schönes goldenes Kreuz tragen, das er bekommen hat, und Du kannst Dir einbilden, wie ich lache, wenn ich allezeit zu ihm Sign. Cavaliere sagen höre. Wir werden morgen deßwegen beim Papst Audienz haben.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

C. S. M.

Ich habe mich recht verwundert, daß Du so schön componiren kannst. Mit einem Worte, das Lied ist schön. Probire öfter Etwas. Schicke mir bald die andern sechs Menuetten von Haydn. Mlle., jai l'honneur d'être Votre très humble serviteur et frère Chevalier de Mozart. — Addio.

Bologna, den 21. Juli 1770.

Wir gratuliren Euch zu Euerem verflossenen gemeinschaftlichen Namenstage, und wünschen Euch die Gesundheit, vor Allem

*) Diesen Orden, durch den er eben sowohl den Namen der Ritter von Mozart als Gluck, den, der Ritter von Gluck erworben hatte, trug er nie, als in der Jugend in Reichsstädten, auf seiner Reise nach Paris nach seines Vaters Vorschrift. Gluck soll den seinigen getragen haben. (Nissen.)

aber die Gnade Gottes: sonst haben wir Nichts nöthig; das Uebrige findet sich Alles. In Cività Castellana hörten wir eine Messe: nach derselben spielte Wolfgang die Orgel. In Loretto traf es just auf dem 16., daß wir da unsere Andachten machten. Ich habe sechs Glöckel und verschiedenes Andere gekauft. NB. Nebst Reliquien bringe ich auch einen heiligen Kreuzpartikel von Rom mit. Zu Sinigaglia haben wir den Jahrmarkt in Augenschein genommen. Gestern kamen wir hier an; am 10. hatten wir Rom verlassen. Graf Pallavicini hat uns alles Nöthige angeboten: seinen Wagen habe ich acceptirt.

Wenn der Wolfgang so fort wächst, wird er ziemlich groß nach Hause kommen. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich gratulire der Mama zu dem Namensfeste, und wünsche, daß die Mama noch möge viele hundert Jahre leben und immer gesund bleiben, welches ich immer bei Gott verlange, und bete alle Tage und werde alle Tage für Sie Beide beten. Ich kann unmöglich mit Etwas aufwarten, als mit etlichen Loretto Glöckeln und Kerzen und Haubeln und Flor, wenn ich zurück komme. Inzwischen lebe die Mama wohl, ich küsse der Mama 1000 Mal die Hände und verbleibe bis in den Tod

Ihr getreuer Sohn.

Bologna, den 28. Juli 1770.

Ich habe noch meine Fußkrankheit, welcher Stoß mir wohl zwölf Dukaten kosten wird; denn in Wirthshäusern ist es nicht

lustig, krank zu sein. Wenn ich in Neapel 1000 Doppien eingenommen hätte, könnte ich meine Unkosten verschmerzen. — Genug, ich habe immer mehr als wir brauchen, und damit sind wir zufrieden und loben Gott.

Gestern haben wir das Opernbüchlein und die Namen der Recitirenden erhalten. Die Oper heißt: **Mitridate, Re di Ponto,** und ist von einem Poeten aus Turin, Namens Vittorio Amadeo Cigna-Santi. Sie ist dort im Jahre 1767 aufgeführt worden. Die Personen sind:

Mitridate, Re di Ponto. Sig. Guglielmo d'Ettore. **Tenor.**

Aspasia, promessa sposa di Mitridate. Signora Antonia Bernasconi, **Prima Donna.**

Sifare, figlio del stesso, amante di Aspasia. Sign. Santorini, **Soprano, primo uomo** (welcher erst verflossenen Carneval in Turin recitirt hat).

Farnace, primo figlio di Mitridate, amante della medesima Aspasia. Sign. Cicognani.

Ismene, figlia del Re de' Parti, amante di Farnace. Sign. Varese, **Seconda Donna Soprano.**

Arbate, Governatore di Ninfea. Soprano.

Marzio, Tribuno romano. Tenore.

Sartorini hat uns in Rom gesungen. Die Bernasconi kannten wir auch schon. Cicognani ist unser guter Freund.

Die zwei Porträte gefallen uns sehr wohl, und um sie gut zu finden, muß man sie nicht nahe ansehen; denn Pastell ist kein Miniatur: sie sind etwas zu fett, allein in einer kleinen Entfernung verliert sich Vieles, und wir sind zufrieden: das ist genug.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 20. Oktober 1770.

Am 18. angekommen. In Parma waren wir einen ganzen Tag. Die Academia Filarm. zu Bologna hat den Wolfgang mit einhelliger Stimme in ihre Gesellschaft aufgenommen und ihm das Patent des Academico überreicht. Es ist aber solches mit allen nöthigen Umständen und vorausgegangener Prüfung geschehen. Er mußte nämlich den 9. Oktober Nachmittags um vier in dem akademischen Saale erscheinen. Da gab ihm der Princeps Academiae und die zwei Censoren (die alle alte Capellmeister sind) in Gegenwart aller Mitglieder eine Antiphona aus dem Antiphonarium vor, die er in einem Nebenzimmer, wohin ihn der Pedell führte und die Thüre zuschloß, vierstimmig setzen mußte. Nachdem er sie fertig hatte, wurde sie von den Censoren und allen Capellmeistern und Compositoren untersucht, und votirt durch schwarze und weiße Kugeln. Da nun alle Kugeln weiß waren, so wurde er gerufen. Alle klatschten bei seinem Eintritte mit den Händen und wünschten ihm Glück, nachdem ihm vorher der Princeps im Namen der Gesellschaft die Aufnahme angekündigt hatte. Er bedankte sich und damit war es vorbei. Ich war unterdessen mit meinem Begleiter auf einer andern Seite des Saales eingesperrt in der akademischen Bibliothek. Alle wunderten sich, daß er es so geschwind fertig hatte, da Manche drei Stunden mit einer Antiphona von drei Zeilen zugebracht haben. Du mußt aber wissen, daß es nichts Leichtes ist, indem diese Art der Composition viele Sachen ausschließt, die man nicht darin machen darf, wie man ihm vorhergesagt hatte. Er hatte es in einer starken halben Stunde fertig. Das Patent brachte uns der Pedell in's Haus.

[Leopold Mozart.]

Das Patent selbst lautet:

PRINCEPS CAETERIQUE

ACADEMICI PHILHARMONICI

Omnibus, et singulis praesentes Literas lecturis, felicitatem.

Quamvis ipsa Virtus sibi, suisque Sectatoribus gloriosum comparet Nomen, attamen pro majori ejusdem majestate publicam in notitiam decuit propagari. Hinc est quod hujusce nostrae PHILHARMONICAE ACADEMIAE existimationi, et incremento consulere, singulorumque Academicorum Scientiam, et profectum patefacere intendentes, testamur Domin. Wolfgangum Amadeum Mozart e Salisburgo — sub die 9 Mensis Octobris Anni 1770 inter Academiae nostrae MAGISTROS Compositores adscriptum fuisse. Tanti igitur Coacademici virtutem, et merita perenni benevolentiae monumento prosequentes, hasce Patentes, Literas subscriptas, nostrique Consessus Sigillo impresso obsignatas dedimus.

Bononiae ex nostra Residentia die 10. Mensis Octobris Anni 1770.

PRINCEPS PETRONIUS LANZI.

Registr. in Libro Campi G. pag. 147.

Aloysius Xav. Ferri,
a Secretis.

Camplonerius
Cajetanus Croci.

Wir schalten hier den von der philharmonischen Gesellschaft zu Bologna Wolfgang zur Aufgabe vorgelegten Canto fermo nebst der Lösung ein. Er ist dem Antiphonarium Romanum (Antiph. ad Magnificat. Dom. XIV. post Pentecost. et in Festo Cajetani) entnommen.

Aufgabe.



Lösung.




- - i et ju - sti - - - ti-
am e - - - - - jus, et
haec om - - - - ni - a ad - - ji - -


ci - - - - en - - tur - - - vo-
- - - - bis, al - - le - -
lu - - - - - - - - - ja!

Ueber die glückliche Aufnahme der Oper **Mitridate** in Mailand schreibt Leopold Mozart an den Pater Martini in Bologna Folgendes:

Mailand, den 2. Januar 1771.

Indem ich Ihnen ein glückliches neues Jahr wünsche, gebe ich Ihnen zugleich Nachricht, daß die Oper meines Sohnes eine sehr glückliche Aufnahme gefunden hat, ungeachtet der großen Ränke unserer Feinde und Neider, die, ohne noch eine Note gesehen zu haben, ausstreueten, daß es eine barbarische Musik ohne Ordnung und Tiefe, ja unmöglich vom Orchester auszuführen sei; dergestalt, daß sie die Hälfte von Mailand glauben machten, man würde, statt einer Oper, nichts als eine Stoppelei erhalten. Einer hatte sogar der ersten Sängerin alle ihre Arien sammt dem Duett, von der Composition des Abbate Caspàrini zu Turin, verschafft, und beredete sie, diese einzulegen, so wie von diesem jungen Menschen nichts anzunehmen, der nie fähig sein würde, eine gute Arie zu schreiben. Allein die erste Sängerin erklärte sich zufrieden, ja überzufrieden. Dessen ungeachtet ließen unsere Verläumder nicht ab, eine üble Meinung über die Oper meines Sohnes zu verbreiten; doch die erste Instrumentalprobe schloß diesen grausamen Schwätzern auf eine Art den Mund, daß man kein Wort mehr von ihnen hörte. Alle Professoren im Orchester erklärten, daß die Musik klar, deutlich und leicht zu spielen sei, so wie sich die Sänger insgesammt zufrieden zeigten. Die erste Oper zu Mailand hat gewöhnlich das Unglück, wenn sie nicht gar durchfällt, doch wenig Zulauf zu finden, indem Alles auf die zweite wartet; allein bisher war in den ersten sechs Vorstellungen das Theater immer sehr voll, und jeden Abend mußten zwei Arien wiederholt werden, indeß man auch den meisten andern Musik-

stücken großen Beifall schenkte. — Liebster Herr Pater, wir hoffen rücksichtlich ihrer Gesundheit gute Nachrichten zu vernehmen; ich verzweifle noch nicht, das versprochene **Miserere** von ihrer ausgezeichneten Composition, so wie jene Musik zu 16 Stimmen zu erhalten. Herr Joseph Prinsechi wird nicht ermangeln, den Betrag für die Copirung zu entrichten, so wie ich nicht unterlassen werde, so bald ich nach Hause komme, nämlich zu Ostern, Ihnen Alles zu senden, was Ihnen angenehm sein könnte. Mein Sohn küßt Ihnen die Hände, und ich nenne mich mit ihm mit aller Hochachtung

Ew. Hochwürden
ergebenster Diener
Leopold Mozart m. p.

Sechstes Kapitel.

Zweite italienische Reise.

August — December 1771.

Von jetzt an war Wolfgang's Lernzeit vorüber. Die Werke der alten Contrapunctisten, Bach und Händel, hatten ihn tief in die Geheimnisse der Wissenschaft eingeweiht. Dieß beweisen seine Kirchencompositionen aus der damaligen Zeit, welche seinen ersten dramatischen Versuchen an innerem Werthe weit überlegen sind, wie wir später bei der Uebersicht seiner kirchlichen Werke sehen werden. Sein Aufenthalt in Italien hatte ihm zu erkennen gegeben, welcher Zauber in der weltlichen Vocalcomposition liege. Als Schüller aller Nationen, die damals einen Namen in der

Musik hatten, und deren Geschmack und Grundsätze er nach und nach studirt hatte, fingen bereits alle Schulen an, sich in ihm zu einem Ganzen zu bilden, um später als sein ihm eigenthümlicher Styl zum Vorscheine zu kommen. Schon seit lange hatte sein Vater sich aus einem Lehrer in seinen bloßen Reisegefährten verwandelt. Das Jahrhundert hatte dem jungen Manne Alles gesagt, was es ihm über die Musik sagen konnte. Von nun an hatte Mozart nur noch aus sich selbst zu lernen.

Als Wolfgang gegen Ende März in Salzburg ankam, fand er einen Brief des Grafen Firmian vor, den er während seiner Anwesenheit in Mailand hatte kennen lernen, und welcher ihm, auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia, den Auftrag ertheilte, für die Feste, welche die bevorstehende Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Erbprinzessin von Modena mit sich bringen würden, eine theatralische Serenade *) zu componiren. Indem die Kaiserin Mozart diese Arbeit zuwandte, scheint sie die Absicht gehabt zu haben, den jüngsten der dramatischen Componisten mit dem Senior der Maestri, Hasse, in die Schranken zu führen, bei welchem zu eben diesen Feierlichkeiten eine Oper bestellt wurde. Mozart beeilte sich, einem so ehrenvollen Rufe nachzukommen, und reis'te im Monat August mit seinem Vater wieder nach Mailand zurück, wo das Beilager stattfinden sollte. Die Wohnung, welche man ihnen daselbst bereit hielt, war vortrefflich ausgewählt, um darin eine Arbeit, die Eile hatte, zu Stande zu bringen. Ueber ihnen wohnte ein Violinist; ein anderer unter ihnen; nebenan ein Gesanglehrer, der seine Schüler bei sich empfing, und gegenüber ein Hoboist, die alle den ganzen Tag

*) Unter einer Serenada verstanden die Italiener eine Cantate, der ein dramatisches Spiel zu Grunde lag. (Schr.)

zu Hause waren und fleißig studirten. „Das ist lustig zum Componiren," schrieb Mozart; „das gibt Gedanken *)." In diese Serenade, Ascanio in Alba, waren Tänze eingelegt, auch hatte sie zwei Theile. Die Musik dauerte so lange, wie die der Oper, so daß zwischen beiden Werken der einzige Unterschied in der Benennung lag. Ascanio war eigentlich nichts Anderes, als eine mythologische Oper, die aus verschiedenen Arien, Recitativen mit und ohne Instrumentalbegleitung, acht Chören und überdieß aus Tanzmusik bestand. Der Text war von Parini, dem berühmten Dichter des Giorno. Trotz seiner Nachbarn hatte Mozart Alles innerhalb drei Wocheu fertig. Ascanio wurde bis in die Wolken erhoben. „Die Serenade hat die Oper ganz niedergeschlagen," sagt L. Mozart, indem er über die Niederlage des berühmten Veteranen Hasse sein Bedauern ausdrückt, dessen Aufrichtigkeit ich dahin gestellt sein lasse **). Zu Anfang December verließen Vater und Sohn Mailand wieder.

Auch über diesen kurzen Zeitpunkt enthält die Correspondenz des Vaters und Wolfgangs so viel Interessantes, daß wir Beide wiederum lieber in den folgenden Auszügen selbst reden lassen:

Verona, den 28. August 1771.

In Ala waren wir bei den zwei Herren Piccini, und blieben einen Tag unterm Andern, um in unsern Reisekleidern heute bequemlicher als in Verona in die Kirche zu gehen. In

---

*) Seine schönsten Werke späterer Zeit schrieb er meistens in Augenblicken, in welchen es sehr geräuschvoll um ihn zuging.

**) Als Hasse die Probe von Ascanio hörte, sprach er sich öffentlich dahin aus: „dieser Knabe wird uns alle vergessen machen."

Ala unterhielten wir uns, oder vielmehr sie mit Musik. Hier sind wir bei Lugiatti abgestiegen. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

A. S. Ich habe nicht mehr als eine halbe Stunde geschlafen, denn das Schlafen nach dem Essen freuet mich nicht. Du kannst hoffen, glauben, meinen, der Meinung sein, in der steten Hoffnung verharren, gut befinden, Dir einbilden, Dir vorstellen, in Zuversicht leben, daß wir gesund sind; aber gewiß kann ich Dir Nachricht geben. Frage den Herrn von Heffner, ob er die Anna Mindl nicht gesehen hat.

Mailand, den 31. August 1771.

Die Poesie ist endlich da. Wolfgang hat aber noch nichts als die **Overtura** gemacht, nämlich ein etwas langes **Allegro**, dann ein **Andante**, welches gleich muß getanzt werden, aber mit wenigen Personen. Dann statt des letzten **Allegro** hat er eine Art von Contratanz und Chor gemacht, das zugleich gesungen und getanzt wird. Nun wird es diesen Monat durch ziemlich Arbeit geben. Herrn Hasse, der eben angekommen ist, werden wir gleich besuchen.

Wir waren bei der Prinzessin Braut. Sie war so gnädig, daß sie nicht nur lange Zeit mit uns sprach, und uns auf das Allerfreundlichste begegnete, sondern es war merkwürdig, daß, als sie uns sah, sie geschwind auf uns zueilte, die Handschuhe abzog und die Hand reichte, und von ferne schon zu sprechen anfing, ehe wir unsere Anrede machen konnten.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Wir sind, Gott Lob und Dank, gesund. Ich habe schon anstatt Deiner viele gute Birnen, Pfirsiche und Melonen gegessen. Meine einzige Lustbarkeit ist, mit dem Stummen zu deuten, denn das kann ich aus der Perfection. Ich bitte dich noch wegen den gar Andern, wo nichts Anderes mehr sei *): Du verstehst mich schon.

Mailand, den 13. September 1771.

Die Serenada, welche eigentlich mehr eine azione teatrale von zwei Theilen ist, wird Wolfgang mit der Hülfe Gottes in zwölf Tagen völlig fertig haben. Die Recitative mit und ohne Instrumente sind alle fertig, wie auch alle Chöre, deren acht sind, und deren fünf zugleich getanzt werden. Heute haben wir die Tanzprobe gesehen, und uns sehr über den Fleiß der zwei Balletmeister Pick und Fabier gewundert. Die erste Vorstellung ist Venus, die aus den Wolken kömmt, von Genien und Grazien begleitet.

Das Andante der Symphonie wird schon von eilf Weibspersonen getanzt, nämlich acht Genien und drei Grazien, oder acht Grazien und drei Deessen. Das letzte Allegro der Symphonie ist ein Chor von 32 Choristen, nämlich acht Sopranen, acht Contralten, acht Tenoren und acht Bassisten, und wird von 16 Personen zugleich getanzt, acht Frauen, acht Männern.

Ein anderes Chor ist von Hirten und Hirtinnen, so wieder andere Personen sind. Dann sind Chöre von den Hirten allein,

*) Ein Fräulein, die er gern sah, sollte heirathen.

folglich Tenore und Bassi; andere Chöre von Pastorellen, folglich Soprani und Contralti. In der letzten Scene sind alle beisammen, Geni, Grazi, Pastori, Pastorelle, Chorsänger und Tänzer beider Geschlechter, und diese tanzen Alle den letzten Chor zusammen. Hier sind die Solotänzer nicht mit eingerechnet, nämlich Mr. Pick, Mad. Binetti, Mr. Fabier und Mamsell Blache. Die kleinen Solos, die unter den Chören, bald zwischen zwei Sopranen, bald Alt und Sopran u. s. w. vorkommen, werden auch mit Solo's der Tänzer und Tänzerinnen untermischt.

Die Personen in der Cantate sind: la Venere, Sign. Falchini, seconda donna. Ascanio, Sign. Manzoli, primo uomo. Silvia, Sign. Girelli, prima donna. Aceste, Sacerdote, Sign. Tibaldi, Tenore. Fauno Pastore, Sign. Solzi, secondo uomo.

NB. Wegen Venedig 1773 habe ich auch schon Alles in Händen. [Leopold Mozart.]

Mailand, den 21. September 1771.

Heute wird die erste Instrumental-Probe des Herrn Hasse sein, der sich Gott Lob, wohlbefindet. Künftige Woche wird die Serenada probirt. Montag ist die erste Recitativ-Probe; die übrigen Tage werden die Chöre probirt. Montag wird Wolfgang gänzlich fertig sein. Manzuoli kommt oft zu uns; Tibaldi fast täglich gegen 11 Uhr und bleibt am Tische sitzen bis gegen Eins, da Wolfgang unterdessen componirt. Alle sind ungemein höflich und haben die größte Achtung für Wolfgang. Ja, wir haben nicht den geringsten Verdruß, weil es lauter gute und berühmte Sänger und vernünftige Leute sind. Diese Serenada ist

eigentlich eine kleine Oper, und die Oper in der Musik selbst ist nicht länger, denn sie wird nur durch die zwei großen Ballete, die nach dem ersten und zweiten Akte aufgeführt werden, und deren jedes drei Viertelstunden dauern wird, verlängert.

Vor zwei Tagen haben die italienischen Comödien aufgehört, weil man jetzt das Theater frei haben muß zur Einrichtung. Diese Comödianten waren ungemein gut, besonders in Charakterstücken und Tragödien.

In Deinem vorigen Briefe hieß es, daß schon viele Personen in Salzburg närrisch geworden wären. Jetzt schreibst Du, daß Viele an der rothen Ruhr sterben. Das ist sehr böse. Denn wenn es die Leute beim Kopfe und beim — angreift, sieht es in der That gefährlich aus. Ich muß auch Etwas mit mir aus Salzburg getragen haben, denn ich empfinde noch manchen Anstoß von Schwindel. Es ist aber kein Wunder, wo die Luft schon angesteckt ist — man kann leicht Etwas erben. Deßwegen habe ich Pillen von Dir verlangt: ich will, daß der Kopf kuriret werde.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bin gesund, Gott Lob und Dank. Viel kann ich nicht schreiben. Erstens weiß ich nicht, was; zweitens thun mir so die Finger vom Schreiben wehe. Ich pfeife oft meinen Pfiff, und kein Mensch gibt mir Antwort. Jetzt fehlen nur zwei Arien von der Serenada, und hernach bin ich fertig. Ich habe keine Lust mehr nach Salzburg: ich fürchte, ich möchte auch närrisch werden.

Mailand, den 20. September 1771.

Unsere Vakanz und Unterhaltungen haben nun angefangen: wir gehen spazieren. Heute ist die erste Probe mit der Musik: gestern war die Probe der Chöre allein, und zwar ohne Instrumente. Ich kann Dir zum Vergnügen voraus sagen, daß ich hoffe, die Composition des Wolfgang werde einen großen Beifall finden. Erstlich, weil Manzuoli, so wie alle die andern singenden Personen, nicht nur mit ihren Arien im höchsten Grade zufrieden, sondern mehr als wir selbst begierig sind, die Serenada mit allen Instrumenten heute Abends zu hören. Zweitens, weil ich weiß, was er geschrieben hat, und was für einen Effekt es machen wird, und weil nur gar zu gewiß ist, daß er sowohl für die Sänger, als für das Orchester gut geschrieben hat. Wir sind übrigens, Gott Lob, gesund. Es ist mir lieb, wenn Du mir in allen Briefen schreibst, wie die Witterung bei Euch ist.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 5. Oktober 1771.

Gestern war abermal Probe im Theater von der Cantata Wolfgangs, und heute wird die Oper probirt; Dienstags abermals die Cantata. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bin, Gott Lob und Dank! auch gesund, aber immer schläfrig. Alles, was ich zu schreiben hatte, hat mir der Papa von der Feder weggenommen (das ist, daß er es schon geschrieben

hat). Sign. Gabrielli ist hier: wir werden sie mit Nächstem besuchen, damit wir alle vornehmen Sängerinnen kennen lernen.

Mailand, den 12. Oktober 1771.

Gestern war die vierte Probe der Serenada. Morgen wird die siebente des Sign. Sassone sein, und Montag die letzte Probe der Serenada wegen der Scenen.

Wir haben zwei Sparten zu übersehen, die wir für den Kaiser und für den Erzherzog haben müssen, die in Eile copirt worden, und eingebunden werden müssen.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 19. Oktober 1771.

Die Serenada hat am 17. so erstaunlich gefallen, daß man sie heute repetiren muß. Der Erzherzog hat neuerdings zwei Copieen angeordnet. Alle Cavaliere und andere Leute reden uns beständig auf den Straßen an, um Wolfgang zu gratulieren. Kurz, mir ist leid: die Serenada des Wolfgangs hat die Oper von Hasse so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann.

Betet und danket Gott.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 26. Oktober 1771.

Vorgestern im Theater war das Publikum Zeuge, wie der Erzherzog und seine Gemahlin nicht nur durch Händeklatschen zwei Arien der Serenada wiederholen ließen, sondern unter der Serenada sowohl als besonders nach derselben Beide von ihrer Loge sich gegen den Wolfgang hinunter neigten, und durch **Bravissimo Maestro**-Rufen und Händeklatschen ihm ihren gnädigen Beifall bezeigten, dem dann jederzeit das Händeklatschen der ganzen Noblesse und des ganzen Volkes nachfolgte. Sonntag und Montag ist abermals die Serenada.

Wenn Du Kleidung nöthig hast, so laß machen, was nothwendig ist. Weder Du noch Nannerl soll sich die Nothwendigkeit abgehen lassen. Was sein muß, das muß sein. Und nimm Dir nichts Schlechtes: man macht keine Ersparung, wenn man etwas Schlechtes kauft. Lasse Dir ein schönes Kleid auf die Feiertage machen, und das, was zu Wien gemacht worden ist, trage alle Tage. Nur nichts Wollenes! das ist kein Teufel werth.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bin auch, Gott Lob und Dank, gesund. Weil nun meine Arbeit ein Ende hat, so habe ich mehr Zeit, zu schreiben; allein ich weiß nichts Neues, als daß in der Lotterie 35, 59, 60, 61, 62 heraus gekommen sind, und also, daß, wenn wir diese Nummern gesetzt hätten, wir gewonnen hätten; weil wir aber gar nicht gelegt haben, weder gewonnen noch verloren, sondern die Leute ausgelacht haben. Die zwei Arien, die in der Serenada wiederholt wurden, waren von Manzuoli und von der Girelli.

Mailand, den 2. November 1771.

Ich muß an den Marschall Graf Pallavicini schreiben, der mir einen ungemein höflichen Brief geschrieben hat.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Der Papa sagte, daß Herr Kerschbaumer sicher seine Reise mit Nutzen und aller Beobachtung gemacht hat, und wir können versichern, daß er sich sehr vernünftig aufführte. Er kann sicher von seiner Reise mehr Rechenschaft geben, als Andere aus seiner Freundschaft, deren einer Paris nicht recht sehen konnte, weil die Häuser da zu hoch sind. Heute ist die Opera des Hasse; weil aber der Papa nicht ausgeht, kann ich nicht hinein. Zum Glück weiß ich schier alle Arien auswendig, und also kann ich sie zu Hause in meinen Gedanken hören und sehen.

Mailand, den 9. November 1771.

Gestern haben wir mit Herrn Hasse bei Graf Firmian gespeis't. Sowohl Herr Hasse als Wolfgang sind wegen der Compositionen schön beschenkt worden; über das, was sie in Gelde bekommen, hat Herr Hasse eine Tabatiere und Wolfgang eine mit Diamanten besetzte Uhr erhalten.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 16. November 1771.

Ich würde abgereis't sein, aber der Erzherzog will noch mit uns sprechen, wenn er von Varese zurück kömmt. Geduld! Wir werden doch, wenn Gott will, einander bald sehen. Wir sind, Gott Lob, gesund. Für den kranken Herrn von Vogt zu Salzburg haben wir zu Gott gebetet. Daß die Serenada ungemeinen Beifall gehabt hat, hat seine Richtigkeit. Ob aber, wenn eine Besoldung ledig wird, unser Erzbischof sich des Wolfgangs erinnern wird, zweifle ich sehr.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 24. November 1771.

Heute war Misliwetschek bei uns, der gestern angekommen ist und die erste Oper schreibt. Gestern machten wir eine starke Musik bei Herrn von Mayer.

[Leopold Mozart.]

Wolfgang A. Mozart's Nachschrift.

A. S. Der Herr Manzuoli, der sonst von allen Leuten als der gescheiteste unter den Castraten angesehen und gehalten worden, hat in seinen alten Tagen ein Stück seiner Unvernunft und Hoffahrt gezeigt. Er war für die Oper mit 500 Gigliati verschrieben, und, weil Nichts von der Serenada in der Scrittura gemeldet worden, so hat er für die Serenade noch 500 Gigliati haben wollen, also 1000. Der Hof hat ihm nur 700 und eine goldene Dose gegeben (ich glaube, es wäre genug). Er aber, als ein Castrat, hat die 700 Gigliati nebst der Dose zurückgegeben,

und ist ohne Nichts weggereis't. Ich weiß nicht, was für ein Ende diese Historie nehmen wird: ich glaube, ein übles.

Mailand, den 30. November 1771.

Es sind Umstände, die mich hier noch aufhalten, und es ist ohnehin die Adventzeit, da keine Musik in Salzburg bei Hofe ist. Wir sind, Gott Lob, gesund; das ist das Beste, was ich Dir schreiben kann. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Damit Ihr nicht glaubet, daß ich krank bin, so schreibe ich diese zwei Zeilen. Ich habe hier auf dem Domplatze vier Kerle hängen sehen: sie henken hier wie zu Lyon.

Brixen, den 11. December 1771.

Wir werden erst am Montage eintreffen, weil Graf Spaur der hier ist, es nicht anders geschehen läßt.

[Leopold Mozart.]

Siebentes Kapitel.

Salzburg und dritte italienische Reise.

1772 — März 1773.

Kaum war Vater und Sohn nach Salzburg zurückgekehrt, verfiel Wolfgang in eine schwere Krankheit, die er aber bald überstand. Das Porträt, das damals von dem sechszehnjährigen Maestro gemalt wurde, sieht deßwegen, nach einer späteren Mittheilung seiner Schwester, „kränklich und sehr gelb aus." Ein für Salzburg, und wie wir später sehen werden, auch für Wolfgang wichtiges Ereigniß trug sich unmittelbar nach ihrer Rückkehr zu. Erzbischof Sigismund starb am 16. December 1771 nach einer langwierigen Krankheit. Zu seinem Nachfolger wurde am 14. Mai 1772 Hieronymus, Joseph Franz von Paula aus der fürstlichen Familie von Colloredo-Waldsee und Möls, seither Bischof von Gurk gewählt, eine Wahl, die von der Bevölkerung keineswegs begrüßt werden konnte, da dieser Fürst einen hochmüthigen und mürrischen Charakter besaß, und in seinen Neigungen eher den Vergnügungen der Welt als der Pflege der Künste und Wissenschaften huldigte. Er war ein Mann von hoher, herrischer Statur, ein Freund von Pferden und der Jagd, und liebte es, von einem Kreise glänzender Damen umgeben zu sein. Für die Musik hatte er nicht den geringsten Sinn, und es hat lang gedauert, bis er zur Einsicht kam, daß an seinem jungen Concertmeister Wolfgang Mozart irgend etwas Außerordentliches sei. Ich habe den neuen Herrscher, welchen das Geschick Salzburg

gegeben hatte, bei seinem Namen, seinen Titeln und mit seinem Vornamen genannt, denn er verdient diese traurige Berühmtheit so gut wie alle Diejenigen, welche Widersacher großer Männer gewesen sind. In späteren Kapiteln werden wir finden, wie er die Bevölkerung, deren Hirte er war, behandelte, und welchen Werth er auf das glückliche Ungefähr legte, Wolfgang Amadeus Mozart unter seine Diener zählen zu dürfen.

Zu den Festlichkeiten, welche für die Inthronisation des neuen Erzbischofs bestimmt waren, hatte Wolfgang Mozart den Auftrag erhalten, eine allegorische Serenade: Il sogno di Scipione (der Traum des Scipio) zu componiren. Den Text hatte Metastasio schon im Jahr 1735 für eine andere Feierlichkeit, das Geburtsfest der Kaiserin Elisabeth (mit Musik von Predieri) geschrieben. Was der Traum Scipio's mit dem Einzug eines Erzbischofs zu schaffen hat, ist schwer einzusehen. Es ist daher diese Serenade als bloßes Gepränge- und Gelegenheitsstück gewählt worden, und Mozart ließ sich so wenig davon inspiriren, daß er in seiner Composition mehr auf äußerlichen Effekt, als auf Innigkeit des Ausdrucks Rücksicht nahm.

Ueber die Aufnahme dieser Composition von Seiten des neuen Erzbischofs verlautet Nichts, auch ist von keiner Belohnung dafür irgend Etwas zu lesen. Der junge Mozart scheint sich jedoch Mühe gegeben zu haben, sich in die Gunst desselben zu setzen, denn wir finden, daß er für das fürstliche Orchester in kurzer Reihenfolge sieben Symphonien schrieb, überdieß mehrere Divertimentos für einzelne Instrumente. Wenn diese Compositionen jetzt in Vergessenheit gerathen sind, so ist dieß keineswegs der Fall mit einem anderen größeren Werke aus dieser Zeit, einer großen Litanei de venerabili, welche wohl das glänzendste Zeugniß von den Leistungen des sechszehnjährigen Componisten liefert, und

jetzt noch zu den bedeutenderen Werken der katholischen Kirchenmusik gezählt werden kann *).

Ende Oktober reiste Wolfgang, von seinem Vater begleitet, ab, um seinen Verpflichtungen hinsichtlich der Oper für den nächsten Carneval nachzukommen. Der Weg ging über Insbruck, Botzen, Verona, wo sie bei ihren alten Bekannten und Gönnern sich mehrere Täge aufhielten, so daß sie in Mailand erst am 4. November eintrafen. Es wurde ihnen von Seiten des Impresario eine freie Wohnung zur Verfügung gestellt. Für die Composition der Oper selbst waren 130 Gigliati (Florentiner Dukaten) festgesetzt worden. Der Titel der Oper war Lucio Silla, der Text von einem Mailänder, Giovanni da Gamera gedichtet. Es kostete viel Mühe und Noth, bis die Oper in Scene gesetzt werden konnte. Für's erste wurde das Libretto, nachdem Wolfgang die Recitative schon geschrieben hatte, nach Wien an Metastasio geschickt, um von ihm revidirt zu werden. Dieser machte nicht nur große Aenderungen und Verbesserungen, sondern fügte im 2ten Akt noch eine ganze Scene ein, so daß Wolfgang genöthigt war, einen beträchtlichen Theil der Recitative umzuschreiben.

*) Auch O. Jahn nennt es ein höchst bedeutendes Werk. Die darin befindliche große Fuge ‚Pignus futurae gloriae‘ ist zu einem Lieblingsstück der englischen Oratorienvereine geworden, und wird häufig bei den großen Musikfesten zu Birmingham, Norwich und Gloucester von großen Chören aufgeführt. Eine gleiche Berühmtheit hätte sie schon längst auch bei uns erlangen sollen, zumal da sie mit einigen andern Sätzen der Litanei uns als Cantate „Heiliger, sieh' gnädig“ längst zugänglich gemacht worden ist. Ueberhaupt möchten wir die Sammlung von Mozarts Kirchencantaten, welche schon vor langer Zeit bei Simrock in Bonn mit deutschem Texte erschien, zum Nutzen und Frommen unserer deutschen Gesangvereine hiemit in's Gedächtniß gerufen haben! (G.)

Sodann verkürzte sich die Zeit zum Einstudiren, indem die Hauptsänger sich sehr spät einstellten. Ein weiterer Unfall war die Krankheit des Tenors, Cardoni, für welchen ein Ersatzmann in Turin gesucht werden mußte, der aber nicht zu bekommen war, so daß man einen Kirchensänger aus Lodi, der noch wenig Bühnenroutine hatte, Namens Bassano Morgnoni dazu verwenden mußte. Dieser traf sehr spät ein, nachdem die Proben längst im Gange waren. Wolfgang hatte daher eine sehr schwere Arbeit vor sich. Die Aufführung sollte am 26. December sein, und Anfangs dieses Monates hatte er noch 14 Numern zu schreiben, so daß er seiner Schwester schrieb, er habe keinen andern Gedanken mehr und laufe Gefahr, ihr statt Worte eine ganze Arie hinzuschreiben. Und doch fand Wolfgang Zeit, mit seinem Vater in den Dom zu gehen, um zur Genesung ihres Salzburger Hausfreundes, des uns von früher her bekannten Hagenauer, Gebete gen Himmel zu schicken.

Der Vorwurf zu der neuen Oper, die er componiren sollte, war also ebenfalls der römischen Geschichte entnommen. Auf Mithridates folgte ein noch viel furchtbarerer Feind der Republik, Lucius Sylla. Es konnte nicht fehlen, daß der Dictator, mit Hülfe der Beschützerin, welche der Zufall ihm beigesellt hatte, die Stadt Mailand an seinen Siegeswagen fesselte. Diese war die Signora de Amicis, eine der größten Sängerinnen, ja vielleicht die größte jener Zeit, nach den außerordentlichen Lobsprüchen zu urtheilen, welche ihr L. Mozart in seinen Briefen und Burney in seiner Geschichte der Musik spenden. Burney sagt von ihr: „daß sie nicht eine Bewegung gemacht, die nicht hingerissen und keinen Ton gesungen, der nicht das Ohr entzückt hätte.“ Man kann mit wenigen Worten nicht mehr sagen. Mozart schrieb für sie eine Arie voller neuer, ungeheuer schwerer Passagen,

welche, nachdem ihr die Ehre zu Theil geworden war, eine Lieblings-arie von ihr zu werden, von einer Menge Sängerinnen vorgetragen wurde, von denen einige damit einen Beweis ihres Talents ab-legten, die meisten aber nur den Grad ihrer Ansprüche dadurch beurkundeten. So geht es fast immer mit Favorit-Arien.

Der römische Dictator triumphirte in sechsundzwanzig auf-einander folgenden Vorstellungen unter der mächtigen Aegide der Signora de Amicis, worauf er glorreich zu Grabe getragen wurde.

Ueber die erste Aufführung des Lucio Silla verweisen wir auf die beigefügte Correspondenz, und erwähnen hier nur, daß selbst an diesem Abende mehrere Umstände zusammen trafen, welche im Stande gewesen wären, den Erfolg in Frage zu stellen, wenn nicht die Musik und der Vortrag der Primadonna die Zuhörer-schaft in so großes Entzücken hätte versetzen können. Denn erstens konnte die Oper erst um 8 Uhr angefangen werden, weil der Hof so spät eintraf, zweitens versetzte der Tenor durch allzu heftige Gesticulationen das Publikum in ein Gelächter, welches die de Amicis, die es zuerst auf sich bezogen hatte, für den ganzen Abend in eine unbehagliche Stimmung versetzte, die aber durch ihre glän-zenden Stimmmittel überwunden wurde.

In Herrn v. Nissen's Buche findet man nachstehende Be-merkungen über diese Oper. „Mitritade und Lucio Silla un-terscheiden sich weder im Plane, noch in der Instrumentation von den damals gewöhnlichen Opern. Nur der feurige Gesang, das Leben und der warme Geist ihrer Melodieen heben sie weit über den Troß der übrigen. Sie behaupten, wie die meisten italie-nischen Opern, den dreistimmigen Satz, und besitzen nur wenig von den künstlichen harmonischen Constructionen, die man an seinen späteren Arbeiten anstaunt. Eine auffallende Erscheinung bei den

Chören dieser beiden Opern, so wie bei seinen früheren Messen, ist eine Steifheit, die sich ängstlich an die Regel bindet, und die man eher von einem alten trockenen Componisten, als von diesem emporkeimenden Talent erwartet hätte." Ich gestehe, daß mich dieß nicht überrascht. Für einen Componisten von sechzehn Jahren, der so eben erst die gefährlichste Laufbahn der Kunst betreten hat, ist es eine Hauptsache, Kenntnisse an den Tag zu legen, durch welche er das Frühzeitige seines Auftretens zu rechtfertigen sucht. Ehe man wagen darf, die Regeln hintanzusetzen, muß man nothwendiger Weise zuerst zeigen, daß man sie kennt und im Stande ist, sie zu befolgen. Die Regeln bilden die Autorität der Erfahrung; sie sind die Garantieen des Erfolges, die sich auf die Beispiele gründen, den unsere Vorgänger ihren Ruhm verdankten; sie sind die Schranken der theoretischen und praktischen Kenntnisse einer gewissen Epoche. Um sich zu erlauben, diese Regeln zu überschreiten, das heißt, um überzeugt zu sein, daß man es besser als die Anderen machen könne, indem man es anders macht als sie, und sich herausnimmt, was sie nicht wagten, muß man entweder ungemein viel oder gar nichts wissen. Kann man daher mit sechzehn Jahren, in denen die Ideen nichts weiter als Gedächtniß sind, hoffen, in einer so weitverzweigten und schwierigen Kunst, wie die des Componirens, Neuerungen mit Glück einführen zu können!

Im Frühjahre 1773 kamen Vater und Sohn wieder nach Hause, nachdem Ersterer vergebliche Schritte in Florenz gethan hatte, für sich oder seinen Sohn eine Anstellung dort zu erhalten.

Es war dieß Wolfgangs letzter Aufenthalt in Italien. Die Oper Lucio Sylla bildet daher einen Wendepunkt in der Laufbahn des jungen Maestro. Denn es ist kein Zweifel, daß, wenn Mozart fortgefahren hätte, seine Opern für Italien zu

schreiben, er noch auf lange Zeit sich in den Conventionalismen der italienischen Bühne hätte bewegen müssen. Dadurch daß er seine Thätigkeit von nun an auf deutschen Boden beschränken mußte, war seinem Genius die Laufbahn eröffnet, auf der er zu der Höhe steigen konnte, welche er in seinem Don Juan erreichte. Den Nutzen trug er jedoch von seinen italienischen Kunstreisen nach Hause, daß er in seinem weiteren Entwicklungsgange seiner Kenntnisse der Behandlung des Sologesanges bei dem geistreicheren, complicirteren und würdigeren Aufbau seiner späteren klassischen Opern zur Geltung bringen konnte.

Wir fügen nun die Correspondenz von Vater und Sohn über diesen Zeitraum bei.

Botzen, den 28. Oktober 1772.

Da in St. Johann keine frühere Messe als das Frühamt um 6 Uhr war, so ward es 7 Uhr, ehe wir weiter reis'ten. Von Inspruck fuhren wir nach Hall spaziren, um das Damenstift zu sehen, wo die Gräfin Lodron uns allenthalben herumführte. Wolfgang spielte in der Kirche die Orgel. Botzen ist ein trauriger Ort; aber meine Gesundheit ist dermalen, Gott Lob, bei der lieben Unordnung der Reise, wie mir scheint, ziemlich wieder in Ordnung gekommen. Wenn mir zur Gesundheit das Reisen nothwendig ist, so werde ich mir Mühe geben, eine Courierstelle zu erhalten, oder wenigstens Conducteur eines Postwagens zu werden. Wolfgang befindet sich wohl: er schreibt eben für die lange Weile eine Quattro. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Nun sind wir schon zu Botzen. Schon? erst! Mich hungert, mich dürstet, mich schläfert, ich bin faul; ich bin aber gesund. Ich hoffe, Du wirst Dein Wort gehalten haben. — —

Mailand, den 7. November 1772.

Erschrecken Sie nicht, da Sie anstatt der Schrift des Papa die meine finden. Die Ursache ist, weil wir bei dem Herrn von Osto sind, und ist der Baron Christiani da, und da haben sie so viel zu reden, daß er unmöglich Zeit hatte, zu schreiben.

Wir sind am 4. angelangt; wir sind gesund. Von dem italienischen Kriege, von dem in Deutschland stark gesprochen wird, und den hiesigen Schloß-Befestigungen ist Alles nicht wahr.

Wir küssen die Mama 1,000,000 Mal (mehr Nullen habe ich nicht hingebracht) und meine Schwester umarme ich lieber in **persona**, als in der Einbildung.

[Wolfgang Mozart.]

Nachschrift vom Vater.

Den Namenstag des Wolfgang haben wir in Ala bei den Gebrüdern Piccini lustig zugebracht, hernach uns auch in Verona aufgehalten; daher sind wir so spät nach Mailand gekommen. In Verona und auch schon hier haben wir **Opera buffa** gesehen.

Mailand, den 14. November 1772.

Nachdem ich nun bald ein Paar Wochen in Mailand ruhig lebe, melden sich wieder einige Kleinigkeiten von Unpäßlichkeiten, und ich komme zu Zeiten in salzburgische Gedanken, in denen ich eine Zeit stecke, ohne es zu merken, die ich mir denn geschwinde ausschlage, oder wenigstens auszuschlagen mir Mühe gebe, geschwind als alle böse Gedanken, die mir der Teufel in meinen jungen Jahren eingab. — Von den Singenden ist noch Niemand da, als die Sign. Suarti, die den secondo uomo macht. Indessen hat Wolfgang Unterhaltung genug gehabt, die Chöre, deren drei sind, zu schreiben, und die wenigen Recitative, die er in Salzburg gemacht hat, zu ändern, zum Theil neu zu schreiben, indem der Poet die Poesie an Metastasio zur Untersuchung nach Wien gesandt hatte, und dieser ihm Vieles verbessert, abgeändert, und eine ganze Scene im zweiten Akte beigesetzt. Dann hat er alle Recitative und die Overtura geschrieben.

In Brescia ist ein Graf Lecchi, starker Violinspieler, großer Musikverständiger und Liebhaber, bei dem wir bei unserer Rückreise schnurgerade abzusteigen versprochen haben.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 21. November 1772.

Wir sind, Gott Lob, frisch und gesund, wie die Fische im Wasser, denn es hat seit acht Tagen erstaunlich geregnet. Heute ist die Jahrszeit unsers Hochzeittags. Es werden, wie ich glaube, 25 Jahre sein, daß wir den guten Gedanken hatten, uns zu heirathen; diesen Gedanken hatten wir zwar viele Jahre zuvor. Gute

Dinge wollen ihre Zeit! Der Primo uomo, Herr Rauzzini, ist angelangt. Es wird also immer mehr zu thun geben. Es wird aber auch an kleinen Comödien, wie es beim Theater gewöhnlich ist, nicht fehlen. Das sind Kleinigkeiten. Die Feigen, die Wolfgang von Salzburg mit bekam, waren so wundersam, wie das Brod und die Fische im Evangelio; sie haben uns bis jetzt gedauert.

Ja, ja, es gibt jetzt viel zu thun. Ist es keine Arbeit, so sind es halt dennoch Verrichtungen.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich sage Dir Dank, Du weißt schon für was. — Ich kann dem Herrn von Heffner unmöglich schreiben. Wenn Du ihn siehst, so laß ihn das Folgende lesen. Ich bitte ihn, er möge sich indessen begnügen.

Ich werde meinem wohlfeilen Freunde nicht vor übel haben, daß er mir nicht geantwortet hat: so bald er wird mehr Zeit haben, wird er mir gewiß, Zweifelsohne, ohne Zweifel, sicher, richtiglich antworten.

Mailand, den 5. December 1772.

Wir sind, Gott Lob, gesund, wiewohl ich mit einer schlechten Feder schreibe. Die De Amicis ist erst gestern angekommen. Der arme Tenor Cardoni ist so krank geworden, daß er nicht kommen kann. Man hat daher um einen andern nach Turin und Bologna geschickt, der nicht nur ein guter Sänger, sondern absonderlich ein guter Akteur und eine ansehnliche Person sein

muß, um den Lucio Silla mit Ruhm vorzustellen. Das Meiste und Hauptsächlichste der Oper hat aus diesen zwei Ursachen noch nicht componirt werden können. Nun wird es erst ernstlich darauf los gehen. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Nun habe ich noch 14 Stücke zu machen, dann bin ich fertig. Freilich kann man das Terzett und das Duett für vier Stücke rechnen. Ich kann unmöglich viel schreiben, denn ich weiß nichts; und zweitens weiß ich nicht, was ich schreibe, indem ich nun immer die Gedanken bei meiner Oper habe, und Gefahr laufe, Dir statt Worte, eine ganze Arie herzuschreiben. Ich habe hier ein neues Spiel gelernt, welches heißt Mercante in fiera. Sobald ich nach Hause komme, werden wir es spielen. Eine neue Sprache habe ich auch von einer Frau gelernt, die ist zum Reden leicht, zum Schreiben mühsam, aber auch tauglich. Sie ist aber ein wenig — — — kindisch, aber gut für Salzburg. Meine Empfehlung an unsere schöne Nandl und an den Kanarienvogel, denn diese zwei und Du sind die unschuldigsten in unserm Hause. Euer Capellmeister Fischietti wird wohl bald anfangen, an seiner Opera buffa (auf deutsch, an seiner närrischen Oper) zu arbeiten.

Mailand, den 12. December 1772.

Wir befinden uns, sonderheitlich ich, in guter Gesundheit. Während der nächsten acht Tage hat Wolfgang die größte Arbeit; denn die gebenedeiten Theaterpersonen lassen Alles auf die letzten Augenblicke ankommen. Den Tenor, der aus Turin

kömmt, sehen wir erst am 15.: er ist aus der königlichen Capelle. Dann müssen erst vier Arien für ihn componirt werden. Die **De Amicis** ist mit ihren drei Arien, die sie dermalen hat, ganz außerordentlich zufrieden. Wolfgang hat ihr die Hauptarie mit solchen Passagen gemacht, die neu und ganz besonders und erstaunlich schwer sind. Sie singt solche, daß man erstaunen muß, und wir sind in der allerbesten Freundschaft und Vertraulichkeit mit ihr. Heute war die erste Recitativ-Probe: die zweite wird, wenn der Tenor kömmt.

Daß Wolfgang der Fräulein Waberl die Menuett nicht gegeben hat, war ein Fehler, den sie ihm verzeihen wird, wenn sie bedenkt, daß er ein flüchtiger Mensch ist, der leichtlich etwas in die Vergessenheit bringt.

Ich lasse der Nannerl sagen, daß sie ihre kleine Schülerin mit Fleiß und Geduld lehren soll, ich weiß, daß es zu ihrem eigenen Nutzen ist, wenn sie sich gewöhnt, Jemanden etwas gründlich und mit Geduld zu zeigen. Ich schreibe es nicht umsonst.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 18. December 1772.

Morgen ist die erste Probe mit allen Instrumenten. Dieser Tage waren drei Recitativ-Proben. Gestern Nachts ist erst der Tenor angekommen, und heute hat Wolfgang zwei Arien für ihn gemacht, und hat ihm noch zwei zu machen. Samstag ist die zweite Probe, Erchtag die dritte, Mittwoch die Hauptprobe. Am 26. die Oper, mit Gott, eben an dem Tage, da Ihr diesen Brief erhaltet. Dieß schreibe ich Nachts um 11 Uhr, da Wolfgang

eben die zweite Tenor-Arie fertig hat. Morgen spielen, oha! speisen wir bei Herrn von Mayr.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 26. November 1773.

In drei Stunden wird die Oper aufgeführt. Gott gebe seine Gnade. Die Hauptprobe ist so gut vorbei gegangen, daß wir den besten Erfolg hoffen können. Die Musik allein ohne Ballette dauert vier Stunden. Das Unglück des Herrn Hagenauer, das Du uns meldest, geht uns sehr zu Herzen. Wir haben heute in der Kirche Beide für seine Besserung Gott inständigst gebeten. In drei Tagen war alle Abende große Gesellschaft in dem Firmian'schen Hause. Sie dauerte jedes Mal unter beständiger Vocal- und Instrumental-Musik von 5 Uhr Abends bis 11 Uhr. Wir waren auch eingeladen. Wolfgang spielte jeden Abend; sonderheitlich den dritten Tag mußte Wolfgang gleich beim Eintritte Sr. Königlichen Hoheit auf Ihr Verlangen spielen. Beide Königl. Hoheiten sprachen lange Zeit mit uns. Die De Amicis ist unsere beste Freundin, sie singt und agirt wie ein Engel, und ist in ihrer Vergnügenheit, weil Wolfgang sie unvergleichlich bedient hat. Ihr würdet mit ganz Salzburg erstaunt sein, sie zu hören.

Wir befinden uns zwar, Gott Lob, gesund, doch bleibt mein Kopf noch immer mein heimlicher Feind. Von Zeit zu Zeit kömmt mir meine Empfindung im Kopfe wieder, besonders da, wo ich unglücklicher Weise Nachts den Fall gethan. Ich wünsche, daß ich diese Empfindung noch fünfzig Jahre zu leiden habe.

[Leopold Mozart.]

Mailand, den 3. Januar 1773.

Glückseliges neues Jahr! Letzthin habe ich dieses zu wünschen vergessen, weil ich nicht nur in Eile, sondern in Verwirrung, in Gedanken, zerstreut und in dem Augenblicke geschrieben habe, wo wir bald in's Theater gehen mußten. Die Oper ist glücklich abgelaufen, obwohl den ersten Abend verschiedene verdrießliche Umstände sich ereigneten. Der erste war, daß die Oper gewöhnlich eine Stunde nach Betläuten anfangen soll, aber dieß Mal drei Stunden später anfing, nämlich um acht Uhr, und erst um zwei Uhr bei der Nacht geendigt wurde. Der Erzherzog kam nämlich spät, weil er nach der Tafel noch fünf eigenhändige Neujahrglückwünsche an den Kaiser, die Kaiserin 2c. zu schreiben hatte; und NB. er schreibt sehr langsam. Stelle Dir nur vor, daß das ganze Theater um halb sechs Uhr erfüllt war. Sänger und Sängerinnen sind den ersten Abend in einer großen Angst, sich das erste Mal einem so ansehnlichen Publikum zu zeigen. Die beängstigten singenden Personen mußten in ihrer Angst das Orchester und das ganze Publikum in Ungeduld und auch Hitze, Viele stehenden Fußes, drei Stunden auf den Anfang warten. Zweitens ist zu wissen, daß der Tenor, den man aus Noth nehmen mußte, ein Kirchensänger aus Lodi ist, der niemals auf einem so ansehnlichen Theater agirt hat, der nur etwa zwei Mal in Lodi einen Primo Tenore vorgestellt, endlich erst acht Tage vor der Oper verschrieben worden ist. Dieser, da die Prima donna in ihrer ersten Arie von ihm eine Action des Zorns erwarten muß, machte diese zornige Action so übertrieben, daß es schien, als wollte er ihr Ohrfeigen geben und ihr die Nase mit der Faust wegstoßen: dieß bewog das Publikum zum Lachen. Die Sign. De Amicis beobachtete nicht sogleich im Eifer ihres Singens, warum

das Publikum lachte, und sie war betroffen und wußte Anfangs nicht, wer ausgelacht wurde, und sang den ganzen ersten Abend nicht gut, weil noch die Eifersucht dazu kam, daß dem Primo uomo, so bald er auf das Theater trat, in die Hände von der Erzherzogin geklatscht wurde. Dieß war ein Castratenstreich, denn er hatte gemacht, daß der Erzherzogin gesagt wurde, daß er vor Furcht nicht werde singen können, um dadurch zu erhalten, daß ihm der Hof gleich Courage und Applauso machen sollte. Um nun die De Amicis wieder zu trösten, ward sie gleich den Tag darauf nach Hofe berufen und hatte eine ganze Stunde Audienz bei beiden Königl. Hoheiten; dann fing die Oper erst an, gut zu gehen, und da sonst bei der ersten Oper das Theater sehr leer ist, so war dasselbe nun die ersten sechs Abende (heute ist der siebente) so voll, daß man kaum hinein kam, und hat noch meistens die Prima Donna die Oberhand, deren Arien wiederholt wurden. [Leopold Mozart.]

Mailand, den 9. Januar 1773.

Die Oper geht unvergleichlich gut, so daß das Theater stets erstaunlich voll ist, da doch sonst die Leute in die erste Oper nicht zahlreich gehen, wenn sie nicht sonderbaren Beifall hat. Täglich werden Arien wiederholt, und die Oper hat nach der ersten Sera täglich aufgenommen und von Tag zu Tage mehr Beifall erhalten. Ja, Graf Castelbarco hat meinem Sohne eine goldene Uhr mit einer goldenen Uhrkette verehrt, daran eine Portechaise und eine Laterne von Gold hangen. Du kannst Dich also in der Portechaise tragen und Dir vorleuchten lassen.

[Leopold Mozart.

Mailand, den 16. Januar 1773.

Wir befinden uns wohl. Nur zwei Mal war mein Kopf nicht gut. Wenn ich bei Freunden in der Akademie gespielt habe, ward er erhitzt, und den Tag darauf kam der gewöhnliche Schwindel und Dummheit im Kopfe wieder, so wie ich's alle Abende in Salzburg nach der Musik hatte. Nun ist Wolfgangs Oper siebenzehn Male gegeben, und wird in Allem etliche und zwanzig Male gegeben werden. [Leopold Mozart.]

Mailand, den 30. Januar 1773.

Heute ist die zweite Oper zum ersten Male. Ich bin unglücklich genug, sie nicht hören zu können. Ich schicke Wolfgang in die Loge des Herrn von Grimani, und werde unterdessen Trübsal blasen. Ich liege an einem verfluchten Rheumatism nieder und leide wie ein Hund*). Wolfgang befindet sich wohl, denn eben da ich dieses schreibe, macht er immer Capriolen.

[Leopold Mozart.]

*) Diese Krankheit war Verstellung. Er hatte Schritte in Florenz gemacht, um dort angestellt zu werden. Im P. S. dieses Briefes heißt es: oder seinen Sohn dort anstellen zu lassen. (Nissen.)

Achtes Kapitel.

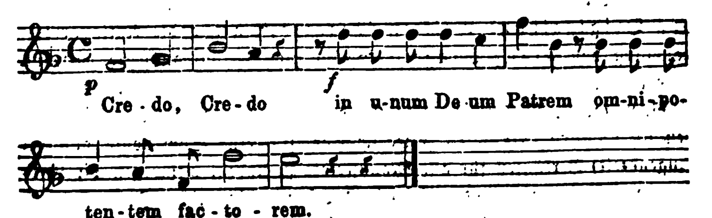
Wien.

Juli — September 1773.

Nur wenige Monate blieb Leopold mit seinem Sohne in Salzburg. Er trieb ihn fort nach Wien. Salzburg bot den weithinausragenden Plänen, die er für Wolfgang hegte, keinen Wirkungskreis dar. Der neue Erzbischof nahm keine Notiz von seinem jugendlichen Concertmeister, als er mit Ruhm gekrönt aus Italien zurückkehrte. Zu einer Verbesserung seines so äußerst geringen Gehaltes war noch auf lange Zeit keine Aussicht vorhanden. Die Erinnerung an die gute Aufnahme, die Wolfgang schon zweimal am kaiserlichen Hofe zu Wien erhalten, erfüllten ihn mit Hoffnungen, die ihn zu einer Reise dorthin alsbald bewogen. Schon im Juli reis't Leopold mit seinem Sohne nach Wien, wo sie sich ungefähr zwei Monate aufhielten, ohne daß die Pläne, über deren Beschaffenheit wir übrigens ziemlich im Dunkeln bleiben, ihm glücken wollten. Aus seinen Briefen wenigstens ist nichts Sicheres abzunehmen, da diese diplomatischer als je gehalten sind. Man kann nur errathen, daß er, wie wir oben angedeutet haben, unzufrieden mit seiner Lage, in Wien eine Anstellung für sich oder für Wolfgang suchte, und weil er weder das Eine noch das Andere zu erreichen vermochte, in ziemlich gedrückter Stimmung wieder nach Hause kam. Wir sehen aber auch aus den beifolgenden Briefen, daß Wolfgang in diesen zwei Monaten fleißig componirte. Er schrieb nämlich sechs

Streichquartette, ob auf Bestellung, ob aus innerem Triebe, da damals diese Gattung von Kammermusik durch Haydns Vorgang in Wien beliebt zu werden anfing, wissen wir nicht. „Wenn wir die zahlreichen Instrumental-Compositionen aus Mozart's Jugendzeit durchgehen, bemerkt Holmes, so erstaunen wir über die Anstrengungen, die es ihn kosten mußte, um seine Ideen zu bemeistern. Die Quartette und Symphonien aus dieser Periode zeigen viele schöne Gedanken, die noch nicht gehörig benützt und zur Geltung gebracht werden, die er aber in späteren Compositionen öfters wieder aufnahm und vollständiger entwickelte *). So wurde sein Gedächtniß in späteren Jahren ein vollkommenes Magazin von Melodien und Motiven, die lange seiner Phantasie vorgeschwebt hatten, und die er dann mit dem feinsten Geschmack und richtigsten Urtheil augenblicklich wieder zu verwenden verstand." Was die sechs ersten Wienerquartette betrifft, so bewegen sie sich noch in der leichten, anmuthigen und heiteren Form der früheren Haydn'schen Werke dieser Gattung; ja selbst im Jahr 1781, in welchem er persönlich mit Haydn bekannt wurde, hatte er sein Vorbild noch nicht erreicht, wie er selbst offenherzig gegen ihn

*) So z. B. das Motiv des Credo in der Missa brevis in F, die noch in jene Periode fällt (1774), das später zum Motiv der Fuge in die Jupitersinfonie wurde:



gestand. Freilich hatte Mozart noch einen großen inneren Prozeß durchzumachen, ehe er ein G-dur oder D-moll Quartett schreiben konnte. Es sind daher alle diese früheren Quartette und Symphonien als Vorstudien zu betrachten, an denen sich nicht blos die technische Handhabung und Vervollkommnung des Künstlers knüpft, sondern an denen, wie man es bei Haydn und Mozart findet, die ganze allmählige Entwicklung der höheren absoluten Instrumentalmusik sich abspinnt, bis sie als neue Kunstform zu einem vollendeten Abschnitt der Kunstgeschichte wird, und so in neuen Abschnitten auf ihr weiter gebaut werden kann. Beethoven hatte nicht mehr denselben Entwicklungsgang durchzumachen, wie Haydn und Mozart, er konnte daher gleich in seinem Opus 1 ein Werk liefern, das nicht nur seinen Vorgängern in der Haltung des Trios ebenbürtig war, sondern auch schon den Keim eines noch höheren Instrumentalsatzes in sich trug.

Um nun unseren Lesern eine kleine Idee von dem Charakter der Mozart'schen Compositionen aus der Zeit, bis zu welcher unsere Erzählung gelangt ist, zu geben, theilen wir, mit Ausschluß seiner Kirchenmusik, welche später einer eingehenden Analyse unterworfen werden wird, ihnen einige Themas mit, die um so willkommener sein werden, da die Compositionen, denen sie entnommen sind, meist nur im Manuscript vorhanden sind*).

*) Wir haben diese Beispiele dem „thematischen Verzeichniß von Originalhandschriften Mozarts,“ welche die Antiquariatshandlung von Franz Stage in Berlin zum Verkauf aussetzte, entlehnt. Wir wissen nicht, ob es dieser Firma gelungen ist, bei den etwas hohen Ansätzen (z. B. 30 Friedrichsd'or für den Mitridate, 80 Friedrichs'dor für den Re Pastore, 10 — 15 Friedrichsd'or für eine Symphonie aus der Jugendzeit) Verkäufer für alle Manuscripte zu finden, weßwegen wir Liebhaber von Autographen oder vielmehr, des kunstgeschichtlichen Interesses halber, Bibliotheken und Musikvereine darauf aufmerksam machen möchten. (S.)

1) Symphonie, comp. 1765 zur Inſtallation des Prinzen Erbſtatthalters (vergl. pag. 82 dieſes Bandes).



Diese Symphonie ist von Mozart mit geringer Abänderung auch als Ouverture zur Oper „La finte simplice‘ benützt worden (vergl. oben pag. 99).

4) Symphonie, comp. 1771 zu Salzburg.

Allegro moderato.

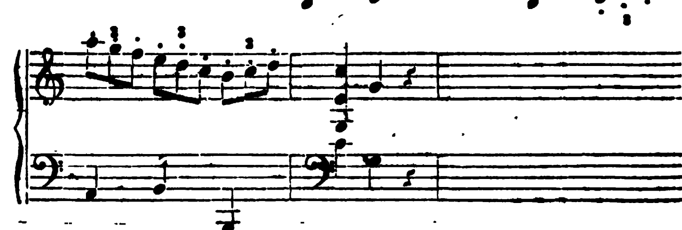
Viol. 2do

5) Symphonie, comp. im Mai 1772 zu Salzburg.

Allegro maestoso.

p

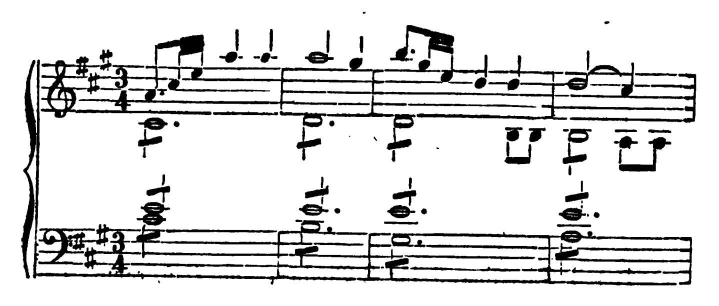
Viol. 2do



6) Symphonie, comp. im Mai 1772 zu Salzburg.



7) Symphonie, comp. im August 1772 zu Salzburg.



8) Divertimento für Orchester, comp. im Juni 1772 zu Salzburg.



9) Quartett für 2 Oboen, Bratschen und Violoncell, eines von den 6 Wiener Quartetten, comp. 1773.

Allegro spirituoso.

10) 3 Divertimenti für 2 Violinen und Baß, comp. 1772 zu Salzburg.





11) Clavier-Concerto, comp. im April 1767.



12) Clavier-Concerto, comp. im Juni 1767.



13) Clavier-Concerto, comp. im Juli 1767.



14) Clavier-Concerto, comp. im Juli 1767.



Wir fügen nun noch die Correspondenz über den kurzen Wieneraufenthalt bei:

Wien, den 12. August 1773.

Ihre Majestät die Kaiserin waren sehr gnädig mit uns; allein dieses ist auch Alles, und ich muß, es Dir mündlich zu erzählen, auf unsere Rückkunft ersparen, denn Alles läßt sich nicht schreiben, und Alles hat seine Hindernisse. Mit nächster Post wirst Du

hören, wann wir abreisen. Wenn wir nicht kommenden Montag abreisen, so kommen wir vor Anfang Septembers nicht zurück. Zwischen heute und Morgen werde ich es erfahren. N. N. hat wirklich Talent, so daß er nur mein Sohn sein sollte, oder wenigstens sollte er bei mir sein. Am Feste des heil. Cajetan haben uns die Herren Patres zum Speisen und zum Amt eingeladen, und weil die Orgel nichts war, ein Concert zu spielen, so hat Wolfgang von Herrn Trieber eine Violine und ein Concert entlehnt, und die Keckheit gehabt, ein Concert auf der Violine zu spielen. Bei den Jesuiten ist in der Octave des heil. Ignatius eine Messe von Wolfgang producirt worden, nämlich die Pater Dominicus-Messe: ich habe taktirt, und die Messe hat erstaunlich gefallen.

[Leopold Mozart.]

Wien, den 14. August 1773.

Wann wir kommen? — Noch nicht; denn Se. hochfürstl. Gnaden haben uns erlaubt, annoch hier zu verweilen. Schreibe mir jeden Posttag, was Du von dem Aufenthalt oder der Abreise Sr. hochfürstl. Gnaden hörst, damit ich mich darnach richten mag.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

An seine Schwester.

Ich hoffe, meine Königin, Du wirst den höchsten Grad der Gesundheit genießen, und doch dann und wann, oder vielmehr zuweilen, oder besser bisweilen, oder noch besser qualche volta, wie der Wälsche spricht, von Deinen wichtigen und dringenden Gedanken (welche allezeit aus der schönsten und sichersten Vernunft herkommen, die Du nebst Deiner Schönheit besitzest, obwohl in so

zarten Jahren, Du, o Königin, auf solche Art besitzest, daß Du die Mannspersonen, ja sogar die Greise beschämst) mir etliche davon aufopfern. Lebe wohl.

Hier hast Du was Gescheites.

(Im Briefe des Vaters stand: Das ganze Haus von Martinez und Bono empfehlen sich. Dazu hatte A. W. geschrieben: „wenn es die Witterung erlaubte." Es war just sehr veränderliche Witterung in Wien.)

Wien, den 21. August 1773.

Letzten Posttag habe ich nicht geschrieben, weil wir eine große Musik bei unsern Freunden Mesmers auf der Landstraße im Garten hatten. Mesmer spielt sehr gut die Harmonica der Miß Davis. Er ist der Einzige in Wien, der es gelernt hat, und er besitzt eine viel schönere Gläsermaschine, als Miß Davis hatte. Wolfgang hat auch schon darauf gespielt: wenn wir nur eine hätten! Die des Meßmer hat 50 Dukaten gekostet.

— — — — — — —

Wir hätten Euch gerne bei uns; aber wir sind nicht in den Umständen, große Kosten aufzuwenden. Hätten wir einige Aussicht oder Geldeinnahme gehabt, so hatte ich Dich kommen lassen. Allein es sind viele Sachen, die man nicht schreiben kann. Und überdieß muß man Alles verhindern, was einiges Aufsehen oder einigen Argwohn sowohl hier als NB. in Salzburg machen kann, und welches Gelegenheit gibt, Prügel unter die Füße zu werfen.

Wir wissen selbst nicht, wenn wir abreisen. Es kann geschehen gar bald, kann sich aber auch einige Zeit verziehen. Es

kömmt auf Umstände an, die ich nicht benennen kann. Auf Ende September sind wir ganz gewiß, wenn Gott will, zu Hause. Die Sache wird und muß sich ändern. Seid getrost und lebt's gesund! Gott wird helfen. Sollte der Erzbischof lange ausbleiben, so eilen wir nicht nach Hause.

[Leopold Mozart.]

Wien, den 25. August 1773.

Unser Beutel wird sehr leer; so wie mein Leib zunimmt und fetter wird, so wird der Beutel mager werden. Daß ich sichtbar fett werde, kannst Du sicher glauben.

[Leopold Mozart.]

Wien, den 11. September 1773.

Ich bin den Herren Salzburgern höchst verbunden, daß sie für meine Zurückkunft so sehr besorgt sind. Das macht, daß ich mit mehr Vergnügen in Salzburg eintreffen und dann gleich die ganze Nacht in der Beleuchtung oder erleuchteten Stadt spaziren gehen werde, damit die Lichter nicht umsonst brennen. Wenigstens werde ich das Schlüsselloch an der Hausthüre eher finden, weil am Eck, wie ich vermuthe, sich zum guten Glücke, der Austheilung nach, eine Laterne treffen wird. Ich werde, wenn Gott will, gegen Ende der künftigen Woche abreisen. Allein, da ich diesen Weg öfters gemacht, und zu Mariazell niemals gewesen, so könnte es geschehen, daß ich nach Mariazell und dann über St. Wolfgang nach Hause ginge, um den Wolfgang auf die

Wallfahrt seines heil. Namenspatrons zu führen, wo er niemals gewesen, und ihm den berühmten Geburtsort seiner Mutter, St. Gilgen, zu zeigen. Daß mein Geld, was ich bei mir hatte, nun alles beim T — — ist, kannst Du Dir leicht vorstellen, und bald wird die Nachricht eintreffen, daß ich bei einem hiesigen Bankier mir zwanzig Dukaten habe bezahlen lassen. Das hat aber nichts anders zu bedeuten, als daß ich Geld nöthig habe und keinen Doktor. Die Ursache, warum ich hier so lange verbleiben muß, werde ich aller Welt zu seiner Zeit erzählen, und Jedermann wird sie gegründet finden. Ich habe die nämliche Ursache Sr. Hochfürstl. Gnaden gemeldet, und diese Ursache ist es bis diese Stunde.

[Leopold Mozart.]

Wien, den 18. September 1773.

Schreibe an Herrn N. N. und mahne ihn auf seine Schuld an mich; eine Frau kann die Commission ihres Mannes schärfer ausdrücken. Wolfgang componirt an Etwas ganz eifrig.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

An die Schwester.

Wien, den 15. September 1773.

Wir sind, Gott Lob und Dank, gesund. Dieß Mal haben wir uns die Zeit genommen, Dir zu schreiben, obwohl wir Geschäfte hätten. Wir hoffen, Du wirst auch gesund sein. Der Tod des Dr. Niderls hat uns sehr betrübt. Wir versichern Dich, wir haben schier geweint, geplärrt, gerehrt und trenzt. Un-

sere Empfehlung an — alle gute Geister loben Gott den Herrn — und an alle gute Freunde und Freundinnen. Wir bleiben Dir hiermit mit Gnadeu gewogen. Wien, aus unserer Residenz.

Wolfgang.

W. A. Mozart an Herrn v. Heffner.

Ich hoffe, wir werden Sie noch in Salzburg antreffen, wohlfeiler Freund. Ich hoffe, Sie werden gesund sein, und mir nicht sein Spinnefeind, sonst bin ich Ihnen Fliegenfeind, oder gar Wanzenfeind.

Also ich rathe Ihnen, bessere Verse zu machen. Sonst komm'
ich meiner Lebtag zu Salzburg nicht mehr in Dom;
denn ich bin gar capax zu gehen nach Constant-
inopel, die doch allen Leuten ist bekannt.
Hernach sehen Sie mich nicht mehr, und ich Sie auch nicht. Aber,
wenn die Pferde hungrig sind, gibt man ihnen einen Haber.
Leben Sie wohl. Ich bin zu aller Zeit,
Von nun an bis in Ewigkeit.

[W. A. M.]

Neuntes Kapitel.

München und Salzburg.

1774—1777.

Von Ende September 1773 bis Anfang December 1774 lebte Wolfgang Mozart in Salzburg, und obgleich uns wenig über diese Zeit bekannt geworden ist, so ist es doch unzweifelhaft, daß er diese Mußezeit zu seinen Fortschritten in der Composition benützte. Denn wir finden im Winter 1774 unser reisendes Paar auf dem Wege nach München, beladen mit einem ganzen Packe neuer Werke, die zum Theil schon ganz vollendet, zum Theil erst angefangen waren, und unter welchen sich die Musik zu einer komischen Oper, da er von dem musikliebenden Churfürsten Maximilian III. den Auftrag dazu für den Carneval 1775 erhalten hatte, befand. Der Operntext hatte den Titel: **La finta Giardiniera** (die verstellte Gärtnerin), und war in diesem Jahre von Anfossi componirt worden. Der außerordentliche Beifall, den diese Oper in Rom erhielt, mußte Wolfgang zum größten Wetteifer anspornen, wir finden daher auch, daß er diese Oper viel reicher instrumentirte, daß er auf die Gesangspartheieen viel mehr Sorgfalt verwandte, daß er überhaupt viel selbstständiger darin aufzutreten versuchte, und die Folge davon war, daß er einen bedeutenden Schritt vorwärts machte, und dem Idomeneo immer näher rückte, den er ja auch für München zu componiren hatte, ein Auftrag, den er dem großen Erfolge der **finta Giardiniera** verdanken durfte.

Die Aufführung sollte am 29. December stattfinden, wurde aber bis zum 13. Januar 1775 verschoben, damit die Oper um so besser einstudirt werden möchte, zumal, da sie im Satze viel schwieriger war, als die Opern der damaligen Zeit. Die Aufführung fand den glänzendsten Erfolg. Wir werden aus der beigegebenen Correspondenz ersehen, wie der Hof und das Publikum dem jungen Componisten zujubelten.

Zwei Zeugen aus Salzburg mochten mit sehr verschiedenen Empfindungen diesen Beifall angehört haben. Diese waren Wolfgangs Schwester, Marianne, die es nach München trieb, um ihres Bruders Oper zu hören, und der Erzbischof von Salzburg, der gerade auf Besuch beim Churfürsten war. Wie wird die erstere mitgejubelt haben bei den Ehrenbezeugungen, die ihrem Bruder widerfuhren, wie wird der letztere sich heimlich geärgert haben! Denn daß er die Complimente, die ihm der Hof zum Besitze eines solchen Concertmeisters machte, mit Achselzucken und Kopfschütteln entgegennahm, werden wir aus der Korrespondenz ersehen *).

La finta Giardiniera hat sich nicht auf dem Theater gehalten; sie ist ein längst vergessenes Werk, das selbst Musiklieb-

*) Oulibicheff, welcher gesteht, daß er die **Finta Giardiniera** weder in der Partitur noch im Clavierauszuge kenne, erlaubt sich kein eigenes Urtheil darüber. Er stellt daher nur die Urtheile zusammen, welche er bei Nissen gefunden hat, und welche wir im obigen Texte einstweilen belassen, bis wir später, bei der Analyse der Mozart'schen Opern, diese Oper näher beleuchten und zu beweisen versuchen werden, daß sie unverdienterweise in Vergessenheit gerathen ist, und daß es nur einer vernünftigen Bearbeitung des Textes bedarf, um einer so beweglichen, zarten und heitern Musik Geltung als komische Operette zu verschaffen. So wie der Text, selbst in seiner deutschen Bearbeitung, lautet, ist er freilich für unsern Geschmack ungenießbar. (G.)

haber kaum dem Namen nach kennen *). Für Musiker, welche der allmäligen Entwickelung des Mozart'schen Genius folgen wollen, dürfte jedoch das Studium derselben nicht ohne Interesse sein.

Einige Kritiker finden darin das Erwachen der Originalität des Componisten; sie entdecken in ihr die ersten Schlaglichter des strahlenden Gestirnes, das bald darauf im Idomeneo glänzend am dramatischen Himmel leuchten sollte. So viel scheint jedenfalls sicher zu sein, so weit ich zu beurtheilen vermag, und um die widersprechenden Ansichten darüber in Einklang zu bringen, daß La finta Giardiniera den Charakter des Ueberganges und des Unbestimmten trägt, der die Folge des Kampfes zwischen den ganz neuen Ideen, die in dem Kopfe des Componisten gährten, und der Gewohnheit war, die ihn gegen seinen Willen zu seinen früheren Irrthümern zurückführten. Vielleicht gelingt es dem Leser besser als mir, aus Nachstehendem sich ein richtiges Urtheil zu bilden.

„Diese Oper, welche ursprünglich für Kaiser Joseph II. (?) componirt war, reiht sich an die Werke, die unmittelbar der classischen Periode Mozart's vorausgehen. Sie steht weit über Mithridates und Sylla, und man findet darin eine Originalität und eine Regelmäßigkeit, die mehr als eine italienische Oper hinter sich zurücklassen. Mozart's Talent drückt sich darin mehr als in irgend einer seiner früheren Compositionen aus, und der Styl zeichnet sich durch eine ganz eigenthümliche Weichheit und seltene Zartheit aus." An einer andern Stelle heißt es: „Als Mozart La finta Giardiniera schrieb, hatte er sich irgend eine

*) Und doch ist der Clavierauszug, der bei Heckel in Mannheim erschien, Jedem zugänglich. (G.)

Hirten-Oper von Piccini oder Guglielmi zum Muster genommen. Es ist eine köstliche Romanze in C dur, mit obligater Flötenbegleitung darin, die in einigen Theilen Deutschlands ganz volksthümlich geworden ist." Anderswo steht zu lesen: „In der Oper La finta Giardiniera scheint Mozart's musikalische Knospe aufzusprossen, die sich später im Idomeneo als frische Blume entfaltet;" und gleich darauf heißt es.: „Im Jahre 1789 ist diese Oper zwar noch unter dem Titel: die verstellte Gärtnerin, zu Frankfurt aufgeführt worden, sie mißfiel aber durchaus. Das Stück ist gewissermaßen abgeschmackt und langweilig, und Mozart's Satz ist fast immer schwer und künstlich, indem er sich über die Fassungskraft gewöhnlicher Dilettanten hinweg zu schwingen scheint, so majestätisch und launig er in einzelnen Stellen, und so voll starker Harmonie auch das Ganze ist. Diese Musik ist mehr für den Kenner, der ihre Feinheiten zu entwickeln versteht, und weniger für den Dilettanten, der sich blos von seinen natürlichen Gefühlen leiten läßt, und bloß nach dem ersten unmittelbaren Eindruck entscheidet." Das ist Alles, was man in der Sammlung des Herrn v. Nissen über diese Oper findet, und Herr v. Nissen, diese Anerkennung schulden wir ihm, hat zusammengetragen, was zusammenzutragen war. Es handelt sich nun weiter darum, zu erfahren, wie das Theater in München zur ersten Aufführung eines Werkes kam, das für den Kaiser Joseph II. componirt war; wie eine Musik, die sich durch eine ganz besondere Weichheit und ungemeine Zartheit auszeichnete, zugleich so schwerfällig und gelehrt sein konnte, daß sie selbst über die Fassungskraft der Dilettanten ging; in wie fern diese so schwer verständliche Musik an die Opern Piccini's und Guglielmi's erinnern kann, die nur zu leicht zu verstehen sind; aus welchem Grunde endlich der erste Eindruck, den sie auf

die Dilettanten in München im Jahre 1775 machte, so ganz verschieden von dem war, den sie auf die Dilettanten in Frankfurt im Jahr 1789 hervorbrachte, dieß Alles muß man Herrn v. Nissen fragen. Er würde aber wohl die Antwort schuldig bleiben *).

Außer der finta Giardiniera kamen aber auch noch andere Werke Mozart's in München zur Aufführung; es werden darunter mehrere Messen und eine Litanei erwähnt, die in der churfürstlichen Hofcapelle aufgeführt wurden, auch componirte er eine Motette besonders für dieselben. Ohne Zweifel erregte er auch auch als Clavierspieler großes Interesse. Er hatte ein wahrscheinlich neu componirtes Clavierconcert mitgenommen, und seiner Schwester gab er den Auftrag, ihm von seinen Sonaten und Variationen mitzubringen.

Nach Beendigung des Carnevals kehrte Leopold Mozart mit Wolfgang und Marianne am 7. Mai nach Salzburg zurück. Die nun folgende Correspondenz berichtet die Einzelheiten über den Besuch in München.

*) Was den Punkt hinsichtlich des Auftrages von Seiten Josephs II. betrifft, so klärt sich dieser einfach dadurch auf, daß diese Oper nicht ursprünglich für ihn von Mozart componirt war, sondern daß Anfossi's Oper 1775 in Wien aufgeführt wurde, und also nur vom Text die Rede sein kann. (G.)

Correspondenz.

München, den 9. December 1774.

Wegen der Oper kann ich noch Nichts schreiben. Heute haben wir erst die Personen kennen gelernt, welche Alle mit uns sehr freundschaftlich waren, besonders Graf Seau. — — —

[Leopold Mozart.]

München, den 14. December 1774.

Wegen unserer Tochter, die herkommen möchte, um ihres Bruders Oper zu hören, habe ich noch keinen anständigen Ort gefunden: in diesem Punkte ist hier große Aufmerksamkeit nöthig. Suche mir in meiner Musik die zwei Litaneien de Venerabili und vom hochwürdigen Gute, die im Stundgebete gemacht werden. Eine von mir ex D: die neuere fängt an mit Violin und Baß staccato. Du kennst sie schon: die zweite Violine hat beim Agnus Dei lauter dreifache Noten. Dann des Wolfgangs Litanei, in welcher die Fuge Pignus futurae gloriae. Diese zwei Litaneien werden hier am Neujahrstage im Stundgebete gemacht werden. — — —

[Leopold Mozart.]

München, den 16. December 1774.

Ich habe nun eine Wohnung für die Nannerl bei Frau von Durst. Diese ist 28 Jahre alt, sehr eingezogen und voller Belesenheit und Vernunft; sie leidet keinen Umgang von Schmirbern um sich, und ist sehr höflich und angenehm. Nannerl findet da einen Flügel zu eigenem Gebrauch; auf diesem muß sie fleißig die Sonaten von Paradies und Bach und das Concert von Luchesi spielen. — —

[Leopold Mozart]

München, den 21. December 1774.

Nannerl soll auch des Wolfgangs geschriebene Sonaten und Variationen mitbringen. Wolfgangs Concert haben wir mit uns. — — — —

[Leopold Mozart.]

München, den 28. December 1774.

Von Wolfgangs Oper ist die erste Probe gewesen. Sie hat so sehr gefallen, daß sie auf den 5. Januar verschoben wird, damit die Sänger sie besser lernen, und, wenn sie die Musik recht im Kopfe haben, sicherer agiren können, auf daß die Oper nicht verdorben werde. Die bestimmt gewesene Aufführung am morgenden Tage wäre übereilt gewesen. Da die Composition erstaunlich gefällt, so kömmt es nur auf die Produktion im Theater an, die, wie ich hoffe, gut gehen soll, weil die Schauspieler uns nicht ab-

geneigt sind. Daß die Herren Hofleute mit Euch höflich sind, glaube ich gerne: das ist ihre Politik, und sie argwöhnen allerhand Sachen. Die Nannerl muß mir einen Creditbrief mitbringen, denn wenn man gleich ein Regal erhält, so wird es oft verschoben, daß man es nicht abwarten kann, ja manchmal erst nachgeschickt; und ich will mich auf Nichts verlassen, denn hier ist Alles langsam und oft verwirrt. — — —

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Meine liebste Schwester! Ich bitte Dich, vergiß nicht vor Deiner Abreise, Dein Versprechen zu halten, d. i. den bewußten Besuch abzustatten — denn ich habe meine Ursachen. Ich bitte Dich, dort meine Empfehlung auszurichten — aber auf das Nachdrücklichste — und Zärtlichste — und oh — ich darf mich ja nicht so bekümmern, ich kenne ja meine Schwester, die Zärtlichkeit ist ihr ja eigen. Ich weiß gewiß, daß sie ihr Mögliches thun wird, um mir ein Vergnügen zu erweisen, und aus Interesse — ein wenig boshaft! — Wir wollen uns in München darüber zanken. Lebe wohl!

München, den 30. December 1774.

Am Donnerstage wird die Oper aufgeführt. Nun mußt Du wissen, daß der Maestro Tozi, der heuer die Opera seria schreibt, vor'm Jahre um eben diese Zeit eine Opera buffa geschrieben, und sich so bemüht hat, solche gut zu schreiben, um die Opera seria, die vor'm Jahre der Maestro Sales schrieb, niederzuschlagen, daß des Sales Opera wirklich nicht mehr recht gefal-

len wollen. Nun ereignet sich der Zufall, daß Wolfgangs Oper eben vor der Oper des Tozi gemacht wird; und da sie die erste Probe hörten, sagten Alle: nun wäre Tozi mit gleicher Münze bezahlt, indem Wolfgangs Oper die seinige niederschlage. Dergleichen Sachen sind mir nicht lieb, und suche dergleichen Reden zu stillen, protestire ohne Ende; allein das ganze Orchester und Alle, die die Probe gehört haben, sagen, daß sie noch keine schönere Musik gehört haben, wo alle Arien schön sind. Basta. Gott wird Alles gut machen.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Ich bitte meine Empfehlung an die Roxelane, und sie wird heute Abend mit dem Sultan den Thee nehmen. An die Jungfrau Mizerl bitte alles Erdenkliche, sie soll an meiner Liebe nicht verzweifeln: sie ist mir beständig in ihrem reizenden Negligée vor Augen. Ich habe viele hübsche Madel hier gesehen, aber eine solche Schönheit habe ich nicht gefunden. Meine Schwester soll nicht vergessen, die Variationen über den Menuett von Eckart, und meine Variationen über den Menuett von Fischer mitzunehmen. Gestern war ich in der Comödie: sie haben es recht gut gemacht. Meine Empfehlung an alle gute Freunde und Freundinnen. Ich hoffe, Du wirst — Lebe wohl! — Ich hoffe Dich bald in München zu sehen. Der Mama küsse ich die Hände, und damit hat es heute ein Ende. Halte Dich recht warm auf der Reise, ich bitte Dich, sonst kannst Du Deine vierzehn Tage zu Hause sitzen und hinter dem Ofen schwitzen. Wer wird Dich dann beschützen? Ich will mich nicht erhitzen. Jetzt fängt es an zu blitzen. Ich bin wie allezeit 2c.

München, den 5. Januar 1775.

Gestern kam die Nannerl. — Sperre gut die Zimmer, damit Nichts gestohlen wird. Wenn man ausgeht, kann leicht Etwas geschehen. Die Oper wird erst am 13. gegeben. — — —

[Leopold Mozart.]

München, den 11. Januar 1775.

Bis dato scheint es, daß der Wolfgang alle Hoffnung hat, die große Oper auf's Jahr hier zu schreiben.

[Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Wir befinden uns Alle, Gott Lob, recht wohl. Ich kann unmöglich viel schreiben, denn ich muß den Augenblick in die Probe. Morgen ist die Hauptprobe; den 13. geht meine Oper in Scena. Die Mama darf sich nicht sorgen, es wird Alles gut gehen. Daß die Mama einen Verdacht auf den Graf Seau geworfen, thut mir sehr wehe, denn er ist gewiß ein lieber, höflicher Herr, und hat mehr Lebensart, als Viele seines Gleichen in Salzburg. Herr von Mölk (aus Salzburg) hat sich hier so verwundert und verkreuzigt über die Opera seria, wie er sie hörte, daß wir uns schämten, indem Jedermann klar daraus sah, daß er sein Lebtag nichts als Salzburg und Inspruck gesehen hat. Addio. Ich küsse der Mama die Hände.

München, den 14. Januar 1775.

Gott Lob! Meine Oper ist gestern in Scena gegangen, und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den Lärmen unmöglich beschreiben kann. Erstens war das ganze Theater so gestrotzt voll, daß viele Leute wieder zurück haben gehen müssen. Nach einer Arie war jederzeit ein erschreckliches Getös mit Klatschen, und Viva Maestro-Schreien. Ihro Durchlaucht die Großfürstin und die Verwittwete (welche mir vis-à-vis waren) sagten mir auch Bravo. Wie die Oper aus war, so ist unter der Zeit, wo man still ist bis das Ballet anfängt, nichts als geklatscht und Bravo geschrieen worden, bald aufgehört, wieder angefangen, und so fort. Nachdem bin ich mit meinem Papa in ein gewisses Zimmer gegangen, wo der Churfürst und der ganze Hof durch muß, und habe Ihren Durchlauchten, dem Churfürsten, der Churfürstin und den Hoheiten die Hände geküßt, welche Alle sehr gnädig waren. Heute in aller Frühe schickten Se. Fürstl. Gnaden, der Bischof von Chiemsee her, und ließ mir gratuliren, daß die Oper bei Allen so unvergleichlich ausgefallen wäre. Wegen unserer Rückreise wird es so bald nicht werden, und die Mama soll es auch nicht wünschen, denn die Mama weiß, wie wohl das Schnaufen thut. — — — Wir werden noch früh genug zum [hier war ausgestrichen] kommen. Eine rechte und nothwendige Ursache ist, weil am Freitage die Oper abermals gegeben wird, und ich sehr nothwendig bei der Produktion bin — — sonst würde man sie nicht mehr kennen — — — denn es ist gar kurios hier. [Grüße] An Bimberl 1000 Bußerln.

[Wolfgang Mozart.]

München, den 18. Jannar 1775.

Daß die Oper einen allgemeinen Beifall hatte, wirst Du schon aus vielen Berichten wissen. Stelle Dir vor, wie verlegen Se. Hochfürstl. Gnaden, unser Erzbischof und Herr sein mußte, von aller Churfürstl. Herrschaft und dem ganzen Adel die Lobeserhebungen der Oper anzuhören, und die feierlichsten Glückwünsche, die sie ihm Alle machten, anzunehmen. Er war so verlegen, daß er mit Nichts als mit einem Kopfneigen und Achsel in die Höhe ziehen, antworten konnte. Noch haben wir nicht mit ihm gesprochen, denn er ist noch mit Complimenten der Noblesse umgeben. Die Opera buffa Wolfgangs wird er nicht hören können, weil er in wenigen Tagen abreis't, und sie in einer Woche nicht gesehen wird. Lebe wohl, habe Geduld, und sperre die Zimmer gut zu. [Leopold Mozart.]

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Meine liebe Schwester, was kann ich denn dafür, daß es jetzt just 7¼ Uhr geschlagen hat? — — Mein Papa hat auch keine Schuld — — das Mehre wird die Mama von meiner Schwester erfahren. Jetzt ist es aber nicht gut fahren, weil sich der Erzbischof nicht lange hier aufhält — — man will gar sagen, er bleibe so lange, bis er wieder wegreis't — — mir ist nur leid, daß er die erste Redoute nicht sieht. Der Mama lasse ich die Hände küssen. Lebe wohl; ich werde Dich gleich abholen. Dein getreuer Franz Nasenblut.

Mailand, den 5. Mai 1756*).

*) Dieses Datum ist sonderbarer Weise in Nissens Briefsammlung obiger Nachschrift beigegeben. O. Jahn erklärt, daß dieß ihm unverständlich sei. Wäre es aber nicht möglich, daß Wolfgang hier blos

München, den 21. Januar 1775.

Daß die Herren Salzburger so viel Gewäsche machen, und glauben, daß der Wolfgang in Churfürstl. Dienste getreten, kömmt von unsern Feinden, und von denen, denen ihr Gewissen sagt, daß er es zu thun Ursache hätte. Du weißt wohl, wir sind an diese Kinderpossen gewöhnt; mich machen dergleichen Plaudereien weder kalt noch warm, und das kannst Du Jedermann sagen. — Schreibe Alles, was Du hörst; so haben wir Etwas zu lachen, denn wir kennen die Narren.

[Leopold Mozart.]

München, den 15. Februar 1775.

Am Sonntage ist eine kleine Messe von Wolfgang in der Hofkapelle gemacht worden, und ich habe taktirt. Am Sonntage wird wieder eine gemacht. — Heute gehen wir nicht in die Redoute; wir müssen ausruhen: es ist die erste, die wir auslassen. Du mußt doch auch auf eine Redoute nicht versäumen. — — —

[Leopold Mozart.]

München, Ascher-Mittwoch 1775.

Gott Lob! der Carneval ist vorbei; aber unser Beutel hat ein großes Loch bekommen. Die Historie von Tozi, der die Oper Orfeo componirt hat, in welcher seine Frau jetzt die Euri-

Scherz treibt, oder an irgend ein Mailänder Ereigniß dieses Datums erinnern will? (G.)

dice macht, und der Gräfin Seefeld, gebornen Gräfin Sedlizky darfst Du Jedermann erzählen. — Am 7. treffen wir bei Dir ein. [Leopold Mozart.]

Mozart trat in sein zwanzigstes Jahr. Europa, welches mit einer Art von Betäubung den Gang des Wunders beobachtet hatte, das den Genius vor der Vernunft in dem Kopfe des kleinen Zauberers sich hatte entfalten und das Wissen wie von selbst in dem knabenhaften Contrapunctisten entstehen gesehen, der über ein gegebenes Thema improvisirte und gleich darauf wieder auf dem Stocke seines Vaters herumritt; dasselbe Europa sah jetzt den jungen Mann mit Glanz die dramatische Laufbahn betreten, die herrlichsten Gaben auf die Altäre der Kunst niederlegen, mit seinen Schöpfungen alle Zweige der Musik bereichern, und in jedem derselben den berühmtesten Meistern seiner Zeit den Ruhm streitig machen. Es sah ihn und fragte sich, wohin dieses Vorgreifen der verschiedenen Lebensalter, diese außerordentliche Kindheit, dieser mit den Früchten des Herbstes geschmückte Frühling, diese die ganze Ordnung der Natur überstürzende Hast führen solle, als wenn die Zeit selbst etwas zu versäumen fürchtete. Noch einige Schritte und Mozart war an der Gränze des Möglichen angekommen. Wenn er die Aufgabe des gereiften Mannes bereits gelöst oder vielmehr schon voraus sich weggenommen hatte, was blieb ihm dann noch als solcher übrig? Sollte er dann wohl stehen bleiben, oder war zu befürchten, daß sein Stern eben so frühzeitig und rasch untergehen würde, als seine Fortschritte reißend gewesen waren? In jeder Kunst, welche noch nicht den Culminationspunkt erreicht hat, erscheint uns nur das, was wir

kennen, möglich, und Mozart hatte das Bekannte in jeder Hinsicht ausgebeutet. In den Augen seiner Zeitgenossen mußte demnach der bessere Theil seiner Ernte eingebracht erscheinen. Aber er hatte die Felder, welche der Zukunft der Musik vorbehalten waren, noch nicht einmal auszubeuten begonnen. Die Werke der ersten Jugend Mozart's fanden nur deßhalb so vielen Beifall bei seinen Zeitgenossen, weil sie in jeder Gattung und mit einem seltenen Talent die Lieblingsvorbilder des Jahrhunderts reproducirten — Schülerstudien, welche von den vollendeten Mustern ganz verdrängt werden mußten, die, unter allen Künsten, die Musik allein noch nicht besaß, und mit denen sie Mozart endlich beschenken sollte. Was die erstaunliche Hast anbelangte, mit der unser Heros der Erfüllung seiner Bestimmung entgegen ging, so verstehen wir jetzt diese grausame Eile nur zu gut. Acht Jahrhunderte hatten auf den Mann gewartet und der Mann sollte nur kurze Zeit verweilen. Ach, warum folgte er nicht dem Blumen bestreuten Wege, den ihm seine ersten Triumphe ebneten! Er wäre reich, bewundert, geehrt, wohlgenährt, ohne Zweifel Capellmeister an einem kaiserlichen oder königlichen Hofe, Ritter mehrerer Orden und was weiß ich Alles noch geworden. Statt seinen Werken zu erliegen, hätte er sie wahrscheinlich überlebt und uns die Mühe erspart, uns an seiner Geschichte, nach zwanzig anderen Biographen, auch noch zu versuchen.

Als Beleg, welche Meinung um diese Zeit die competentesten Richter von den Werken des jungen Componisten hatten, und wie weit er entfernt war, seine Verdienste zu übertreiben, mag hier ein Brief, den er an den Pater Martini richtete, und die Antwort desselben darauf, folgen.

Correspondenz.

Salzburg, den 7. September 1776.

Die Hochachtung und Ehrerbietung, die ich gegen einen so würdigen Mann hege, veranlaßt mich, Ihnen ungelegen zu sein und Ihnen ein schwaches Stück meiner Composition zu Ihrer Prüfung zu übersenden. Ich schrieb voriges Jahr zum Carneval eine komische Oper, **La finta Giardiniera**, zu München. Wenige Tage vor meiner Abreise verlangte der Churfürst, eine contrapunctisch ausgearbeitete Musik meiner Composition zu hören. Ich war daher gezwungen, diese Motette in Eile zu schreiben, und noch eine Abschrift von der Partitur an Se. Durchlaucht zu verfertigen und die Stimmen ausschreiben zu lassen, damit das Stück am nächsten Sonntage während der großen Messe als Offertorium aufgeführt werden könnte. Liebster, theuerster Herr Pater! ich bitte Sie inniglich, mir frei und ohne Rückhalt Ihre Meinung darüber zu sagen. Wir leben ja in dieser Welt, um immer weiter zu kommen, und besonders auch dadurch, daß Einer den Andern durch seine Ansichten aufklärt, wie überhaupt, so in den Wissenschaften und schönen Künsten immer mehr zu lernen. Wie oft wünsche ich, Ihnen näher zu sein, um mit Ihnen zu reden und Ihnen meine Ansichten mitzutheilen! Ich lebe in einem Lande, wo die Musik jetzt sehr wenig Glück macht. Aber ungeachtet derer, die uns verlassen haben, besitzen wir doch noch brave Künstler, und besonders gründliche, wissenschaftliche und geschmackvolle Componisten. Was das Theater betrifft, so ist es in Rücksicht der Sänger schlecht bestellt. Wir haben keine Castraten und werden sie auch so leicht nicht haben, da sie gut bezahlt sein wollen, und die Freigebigkeit unser Fehler nicht ist. Ich beschäftige mich

indessen, für die Kammer und Kirche zu schreiben. Hier sind noch andere zwei Contrapunctisten, nämlich die Herren Michael Haydn und Cajetan Adlgasser. Mein Vater ist Capellmeister an der Metropolitan-Kirche. So ist mir Gelegenheit verschafft, für diese zu schreiben, so viel ich will. Da übrigens mein Vater diesem Hofe bereits 36 Jahre dient, und weiß, daß der Erzbischof nicht gern alte Leute sehen kann, noch mag, so bekümmert er sich wenig um Musik-Aufführungen, und hat sich auf die Literatur dieser Kunst, als sein Lieblings-Studium, verlegt. Unsere Kirchenmusik ist von der in Italien sehr verschieden, um so mehr, da eine Messe mit Kyrie, Gloria, Credo, der Epistel-Sonate, dem Offertorium oder Motetto, Sanctus und Agnus Dei, auch an den größten Festen, wenn der Fürst selbst die Messe lies't, nicht länger als höchstens drei Viertelstunden dauern darf. Da braucht man für diese Art Composition ein besonderes Studium, und doch muß es eine Messe mit allen Instrumenten sein, auch mit Kriegstrompeten! So? Ja, theuerster Herr Pater. O wie wohl würde es mir thun, Ihnen recht viel zu erzählen! Ich empfehle mich ergebenst allen philharmonischen Mitgliedern, bitte Sie immer herzlicher um Ihre Gewogenheit, und höre nicht auf, mich zu betrüben, so weit von jenem Manne entfernt zu sein, den ich in der Welt am meisten liebe, hochschätze und verehre, und gegen den ich unveränderlich bin ꝛc. W. A. Mozart.

An dieser ungekünstelten Sprache würde man die aufrichtige Bescheidenheit auch dann nicht verkennen, selbst wenn man nicht wüßte, daß der Verfasser des Briefes sich stets gegen den ersten Grundsatz, welchen Erziehung und Gesellschaft vorschreiben, auf-

gelehnt hätte, und der sich auf das bekannte Sprichwort zurückführen läßt: nur Narren und Kinder sagen stets die Wahrheit. Mozart war kein Narr, aber in vielen Beziehungen blieb er immer Kind. Er gestand dem Pater Martini, daß er derzeit seiner Rathschläge und seines Beifalles bedürfe mit derselben Naivetät, die er in der Folge zeigte, als er es nicht verbarg, daß er sich über jedes Urtheil der Mitwelt erhaben glaubte. Es sind aber in diesem Briefe noch zwei Dinge zu bemerken; zuerst die Gleichgültigkeit, welche an Verachtung gränzte, mit der der Erzbischof von Salzburg den alten Mozart behandelte; sodann die, in der That sonderbären Bedingungen, welche dieser Prälat den Musikern auferlegte, welche den Dienst in seiner Metropolitan-Kirche versahen. Wir werden später nähere Bekanntschaft mit diesem Kirchenfürsten machen, der eben so die Kirchenmusik verstand, wie er die Künstler zu würdigen wußte. Für jetzt begnüge ich mich, eines der Hindernisse anzudeuten, welche den Aufflug unseres Heros in der Gattung der heiligen Compositionen hemmten, für welche sich sein hoher Beruf erst am Ende seiner Laufbahn völlig herausstellte.

Hier folgt nun die Antwort des Pater Martini.

Correspondenz.

Bologna, den 18. December 1776.

Mit Ihrem angenehmen Schreiben habe ich zugleich die Motette erhalten. Mit Vergnügen habe ich sie von Anfange bis zu Ende durchgegangen, und ich sage Ihnen mit aller Aufrichtigkeit, daß sie mir gar sehr gefällt, indem ich darin Alles finde, was die

moderne Musik erheischt: gute Harmonie, reife Modulation, angemessene Bewegung der Violinen, natürlichen Fluß der Stimme und gute Durchführung. Ich freue mich besonders, daß, seit ich das Vergnügen hatte, Sie zu Bologna auf dem Claviere zu hören, Sie so große Fortschritte in der Composition gemacht haben. Fahren Sie unablässig fort, sich zu üben; denn die Natur der Musik fordert Uebung und großes Studium, so lange man lebt. Ihr 2c. Giambattista Martini.

Wenn dieser Brief eine andere Unterschrift trüge, so würde er nicht viel heißen; sein Inhalt erschiene sogar sehr trocken im Vergleiche mit der offenen und herzlichen Zuschrift Mozart's. Allein wir dürfen vor Allem nicht übersehen, daß der Pater Martini damals 70 Jahre zählte; daß antiquarische und contrapunctische Studien ihn sein ganzes Leben hindurch in Anspruch genommen hatten, was Alles zusammen nicht dazu beitrug, ihn wortreich und leicht empfänglich für Begeisterung zu machen. Namentlich dürfen wir aber nicht vergessen, in welchem Ansehen dieser Gelehrte stand; mit welcher unterwürfigen Ehrerbietung die Männer der Kunst sich an ihn wandten. Große Meister, wie Jomelli zum Beispiel, wandten sich auf dem Gipfel ihres Ruhmes an ihn, um sich seinen Rath zu erbitten; eine Beifall spendende Linie von seiner Hand galt so viel als das pomphafteste akademische Diplom; er war mit einem Worte, wie wir bereits gesagt haben, das musikalische Orakel seiner Zeit. Pater Martini war sich dessen bewußt, und es war aus diesem Grunde jedes seiner Worte überlegt und wohl abgewogen. Was er sagte, wurde nie in dem Sinne von den in der Welt üblichen complimentirenden Redensarten genommen. Pater Martini lobte und tadelte nie; er sprach Urtheile aus und wußte wohl, daß die

Sprache der Gesetze klar, concis, lakonisch, frei von allen Hyperbeln und allen Sprachwendungen sein muß. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, erscheint der Brief erst als das, was er war, als ein Certificat, und zwar als das schmeichelhafteste, ruhmvollste Certificat, das irgend ein Musiker als Beleg seiner Kenntnisse vorzulegen im Stande war. — Der Pater Martini erklärt die Motette tadellos, was schon an und für sich aus dem Munde eines solchen Mannes unendlich mehr sagen will, als alle positiven Lobsprüche, die er derselben hätte ertheilen können; denn man brachte ihm die Arbeiten nicht darum, daß er ihre Schönheiten auseinandersetze, sondern daß er auf die Fehler in denselben aufmerksam machen möchte. Er lehrte die Geheimnisse des Contrapunktes, und nicht die Art, wie man sich Genie verschaffen könne. Es fragt sich nun, was der Gelehrte in Bologna damit sagen wollte, daß er in Mozart's Arbeit Alles finde, was moderne Musik erheische. Verstand er darunter den damals allgemeinen Styl, die Art und Weise der Männer des Tages oder Augenblickes, die musikalischen Modewendungen? Sicher, nein. Für Theoretiker und Gelehrte hat dieses Wort einen viel ausgedehntern Begriff; es bezeichnet die Summe der Fortschritte der vergangenen und gegenwärtigen Zeit, die Totalität des Weges, den die Kunst zurückgelegt hat, den Punkt, über welchen hinaus man noch nichts bemerkt. Auf diese Art muß ein in dieser Weise abgefaßtes und mit Martini unterzeichnetes Attest gewürdigt werden *).

---

*) Herr Holmes bemerkt, daß L. Mozart diesen Empfehlungsbrief, den der Pater Martini seinem Sohne geschrieben hatte, höher als die Diplome der Akademieen in Bologna und Verona anschlug.

(Schr.)

Doch zuerst zu unserem Heros nach Salzburg. Kaum war Wolfgang von München zurückgekehrt, als er auch sogleich in Anspruch genommen wurde. Der Erzbischof erwartete einen erlauchten Gast, den Erzherzog Maximilian, Kurfürsten von Köln, zu dessen festlichem Empfange Mozart eine dramatische Serenade, Il Re pastore (der Hirtenkönig) componiren sollte. Obgleich diese Arbeit sehr übereilt werden mußte, so erhielt sie doch glänzenden Beifall, und ein neuerer Kritiker setzte sie weit über Alles, was der Componist bis dahin geschrieben hatte*).

Zehntes Kapitel.

Reise nach Paris.

(München — Augsburg — Mannheim).

September 1777 — März 1778.

Wir sind jetzt an einem der interessantesten Zeitabschnitte der Geschichte Mozart's angelangt; ich meine seine letzte Reise nach Frankreich, die den Anfang zahlloser Täuschungen mit sich brachte, welche das Geschick ihm bereitete. Bis jetzt haben wir ihn nur als Künstler kennen gelernt, der Mensch kam noch kaum zum Vorscheine. Mozart, der stets der festen und etwas rauhen Hand sich gehorsam gezeigt, welche seine Kindheit und erste Jugend geleitet, kannte keinen andern Willen und keine andere Thä-

*) Auch über dieses Werk verweisen wir auf die später folgenden Analysen. (G.)

tigkeit, als an seinem Claviere. Seine Willkür erstreckte sich nicht weiter, als auf die Wahl der Noten und Zeichen, welche er auf sein linirtes Papier machen wollte. Aber die Zeit war gekommen, in der die väterliche Ueberwachung bei dem geliebten Zöglinge ihr Ende nehmen mußte. Wolfgang war ein großer Junge geworden, L. Mozart dagegen fing an zu altern; es war daher nöthig, an eine Versorgung des jungen Mannes zu denken. Wo sollte diese aber gefunden werden? In Wien? Dort waren alle früheren Bemühungen gescheitert. In Salzburg bei dem Erzbischofe? Da hatte er schon eine Anstellung, aber was für eine, gerechter Himmel! und welchen Herrn! überdieß war Salzburg der Ort, an den man im schlimmsten Falle immer wieder zurückkehren konnte. Endlich wandte L. Mozart seine Blicke nach München und Paris — München, den Schauplatz der neuesten und verdientesten Triumphe seines Sohnes; Paris, den Hauptsammelplatz der Berühmtheiten jeder Art, das häufig ihr Adoptiv-Vaterland wurde, Paris, wo die Familie Mozart ein glänzendes Andenken hinterlassen hatte, und wo sie sich schmeichelte, mehr als einen Freund und Beschützer sich bewahrt zu haben. Es wurde daher beschlossen, daß Wolfgang in der einen oder der andern Hauptstadt sein Glück versuchen solle. So wehe es dem Vater that, sich von ihm zu trennen, so mußte er doch der Nothwendigkeit dieses schmerzliche Opfer bringen. Die Reise sollte lange Zeit dauern, und er hätte dieses Mal nicht wagen dürfen, dabei zu sein, ohne sich dem Zorne des Erzbischofes auszusetzen, der über seine häufige Abwesenheit sehr ungehalten war, und den Verlust seiner Anstellung zu riskiren, an der ihm sehr viel lag, seitdem er erkennen gelernt hatte, wie schwer es halte, eine andere zu bekommen. Er zitterte für sein Brod im Alter, das zwar mehr hingeworfen als gegeben war, das oft bitter schmeckte, auf

das er aber sicher rechnen durfte. Vorsichtiger Greis, hättest du vorausgesehen, daß dein Sohn, der Stolz seiner Nation, die unvergängliche Zierde der Musik, weniger glücklich als du werden sollte; daß er in diesem Deutschland, bei seinen vielen Fürsten vergebens um Arbeit und Nahrung nachsuchen würde!

Ein Künstler von zwanzig Jahren hätte eigentlich wohl allein nach Paris gehen können; aber der Vater befürchtete, daß der Uebergang von gänzlicher Abhängigkeit zu unumschränkter Freiheit seinem Sohne nicht taugen könne. Er meinte, derselbe müsse dadurch vorbereitet werden, wenn an die Stelle des väterlichen Ansehens eine weniger imponirende, weniger strenge, jedoch ebensosehr für das Wohl des Individuums sich interessirende Ueberwachung trete. Seine Mutter war der neue Mentor, den man Mozart gab, um in einer Stadt ihm zur Seite zu stehen, in welcher man bei jedem Schritte auf Fallen stößt. Man kann sich wohl von selbst denken, daß L. Mozart, als er im Begriffe stand, sich zum ersten Male von seinem geliebten Wolfgang zu trennen, diesem einen fortwährenden und möglichst ausführlichen Briefwechsel anempfahl. Er sollte die ganze Reiseroute seines Sohnes, die Erzählung selbst der unbedeutendsten Begebenheiten, eine genaue Auseinandersetzung seiner Beziehungen mit allen Personen, mit denen er zu thun bekomme, die Rechnungsablage aller seiner musikalischen Einnahmen und die Zechen der Gastwirthe enthalten; ferner sollte der Sohn in allen schwierigeren Fällen, welche Ueberlegung erforderten, und in welchen weder der Kopf einer Frau, noch der eines Genies sich zurechtfinden und möglicherweise eine andere Wahl treffen könnten, als die, welche dem berechnenden Kopfe des alten Diplomaten in Salzburg zusagen dürfte, sich Instructionen bei ihm einholen. Dieß war keine kleine Aufgabe für Mozart, dessen Feder zwischen den Fingern ver-

trocknete, wenn sie Buchstaben statt Noten niederschreiben mußten; aber das Familienhaupt hatte seine Leute so gut gezogen, und, wie wir hinzusetzen dürfen, der Sohn war von dem, was er seinem Vater verdankte, so tief durchdrungen, daß er die Befehle desselben buchstäblich befolgte. Diesem Gehorsame verdankt man das Vorhandensein kostbarer Documente, deren Veröffentlichung sämmtliche Musiker für immer zum lebhaftesten Danke verpflichtet. Zu glücklich, meiner Erzählung den höchsten Grad von Interesse verleihen zu können, deren sie fähig ist, indem ich den Heros selbst an die Stelle des Biographen treten lasse, werde ich Mozart selbst redend einführen, so oft seine eigenen Worte ein neues Licht auf seinen Charakter als Mensch werfen und analytische Aufschlüsse über den Componisten Mozart geben *).

Wolfgang und seine Mutter machten sich gegen Ende des Septembers 1777 auf den Weg. Gleich nach ihrer Ankunft in München eilte Mozart zu dem Hofintendanten, Grafen von Seau. Mozart, der keine lange Umschweife zu machen verstand, sagte ihm gerade heraus, „daß er gekommen sei, um dem Kurfürsten seine Dienste anzubieten, weil er wisse, daß es der Münchener Capelle an einem guten Componisten fehle.“ Wenn sein ehemaliger Führer bei ihm gewesen wäre, hätte Wolfgang allerdings sein Gesuch besser vorgebracht. Der Herr Intendant gab die Wahrheit dieser für ihn nicht sehr schmeichelhaften Behauptung zu, und ertheilte Mozart den Rath, sich direct an den

*) Obgleich es für den Leser ermüdend sein könnte, die Briefstellen, welche Oulibicheff seiner Erzählung einverleibt, später in der beigefügten Correspondenz noch einmal vor die Augen zu bekommen, haben wir uns doch nicht entschließen können, die betreffenden Briefe lückenhaft mitzutheilen. Wohl aber haben wir, schon des Raumes halber, nicht die sämmtlichen auf dieser Reise geschriebenen Briefe aufgenommen, sondern bloß die wichtigeren. (G.)

Kurfürsten selbst zu wenden, und, im Falle, daß er keine Audienz zu erlangen vermöge, sein Gesuch schriftlich einzureichen. Andere einflußreiche Personen versprachen, sich bei der Kurfürstin zu seinen Gunsten zu verwenden.

Ein Graf Schönborn und seine Gemahlin, eine Schwester des Erzbischofs von Salzburg, reisten um diese Zeit gerade durch München. Man hatte ihnen gesagt, daß Mozart den Dienst bei dem geistlichen Fürsten verlassen habe. Sie waren darüber verwundert, aber sie staunten noch mehr, drückt sich Mozart aus, „als sie erfuhren, daß ich nur 12 Gulden 30 Kreuzer seligen Andenkens habe.“ Das war sein Jahresgehalt als Concertmeister des Fürst-Bischofs von Salzburg.

Die Schritte, welche die Hofleute thaten, die den jungen Musiker mit ihrer vorgeblichen oder wirklichen Protection beehrten, förderten aber seine Angelegenheit nicht sonderlich. Einer dieser Mäcene, der Fürst von Zeil, sagte endlich zu Mozart: „ich glaube, hier werden wir nicht viel ausrichten. Ich habe allein mit dem Kurfürsten gesprochen, und er erwiderte mir: jetzt ist es noch zu früh. Er soll gehen, nach Italien reisen, sich berühmt machen. Ich versage ihm Nichts, aber jetzt ist es noch zu früh.“ So wußte also Maximilian Joseph, dieser wahrhaft aufgeklärte, patriotisch gesinnte, und, was in diesem Falle noch mehr ist, Musikverständige Fürst, Nichts von den europäischen Triumphen eines Deutschen; er forderte von diesem eine Berühmtheit, die dieser in eben jenem Italien schon längst erworben hatte, wohin man ihn, wie einen Schüler, wies; so groß waren damals die National-Vorurtheile, welche einem fremden Volke den ausschließlichen und niemals bestreitbaren Vorzug in diesem oder jenem Zweige des menschlichen Wissens einräumten. Zu den Zeiten eines Klopstock, Lessing, Herder

und Goethe, Gluck, Haydn und Mozart, glaubte das aristokratische und modische Deutschland die wahre Literatur und Poesie nur in französischen Büchern finden zu können, und ein Italiener schien demselben zur Leitung einer Oper eben so nothwendig, als ein Schweizer, um seine Paläste zu bewachen. Nur konnte der Schweizer aus Franken, Schwaben oder Bayern stammen; was aber den Italiener anbelangte, der mußte durchaus aus Italien sein.

Die Antwort des Kurfürsten schreckte aber Mozart durchaus nicht ab. Er sah nichts als einen Irrthum darin, den er leicht aufklären zu können meinte. Besaß er denn nicht die Diplome von Bologna und Verona, das Certificat des Pater Martini und die Partituren zweier Opern, über deren glänzende Erfolge die Mailänder Blätter sich ausgesprochen hatten. „Der Kurfürst kennt mich nicht,“ sagte er zu einem Herrn am Hofe. „Er weiß nicht, was ich kann. Er mag alle Componisten von München versammeln; er soll welche aus Italien, Frankreich, Deutschland, England und Spanien kommen lassen, ich stelle mich allen gegenüber.“ An einer andern Stelle desselben Briefes, aus dem Obiges entnommen ist, sagt er: „Ich bin hier sehr beliebt, und würde es noch mehr sein, wenn es mir gelänge, das lyrische Theater meines Volkes so zu heben, wie ich die Ueberzeugung habe, es zu können.“ Diese Stellen sind bemerkenswerth. Der Componist der Oper „die Entführung,“ spricht hier im Vorgefühle, daß er es ist, welcher die dramatische Musik seines Landes gründen muß; er spürt die Kraft in sich, gegen alle lebenden Musiker in die Schranken zu treten, und erklärt sich mit eben so wenig Umschweifen für den ersten Musiker in der Welt, als wenn er zu sagen gehabt hätte, daß er den Schnupfen habe. Sämmtliche Belege des Aufenthaltes in Italien, und was er dort Großes geleistet, wurden Mozart von seinem

Vater zugeschickt. Nachdem der Graf von Seau Einsicht davon genommen hatte, sprach er sein Entzücken darüber aus, daß ein Künstler von so anerkanntem Talente München die Ehre widerfahren lassen wolle, sich daselbst niederzulassen, und als er den Bittsteller verabschiedete, „rückte Se. Excellenz sogar seine Schlafmütze.“ Einige Tage nachher wurde Mozart mitgetheilt, daß keine Stelle vacant sei. Dieser sah nun endlich ein, daß, um in München Capellmeister zu werden, es anderer Dinge als eines von ganz Europa anerkannten Talents und vielen Freimuthes bedürfe, und setzte seine Weiterreise nach Augsburg fort. Sein Vater hatte ihm anempfohlen, zu dem Syndicus dieser Stadt zu gehen, den er in früheren Zeiten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hatte. Ein Vetter Mozart's, ein ehrbarer Bürger, führte ihn bei Herrn Langenmantel, so hieß dieser vornehme Mann, ein, oder besser gesagt, bis an die Hausthüre, und erwartete ihn auf der Treppe. „Ich ermangelte nicht,“ sagt Mozart, „dem Herrn Erz-Stadtpfleger gleich Anfangs die unterthänigste Empfehlung vom Papa auszurichten. Er erinnerte sich allergnädigst auf Alles, und fragte mich: „„Wie ist's dem Herrn immer gegangen?““ Ich sagte gleich darauf: „„Gott Lob und Dank, recht gut, und Ihnen, hoffe ich, wird es auch ganz gut gegangen sein?““ Er wurde noch höflicher und sagte „Sie“ und ich sagte „Euer Gnaden“, wie ich es gleich von Anfang gethan hatte. — Meine Gewohnheit ist, mit den Leuten so zu sein, wie sie sind, so kommt man am besten hinaus.“ — Als die Familie Langenmantel, die trotz ihrer Schwächen doch die Musik sehr liebte, Mozart phantasiren und Alles, was ihm unter die Hände kam, vom Blatte spielen hörte, benahm sie sich außerordentlich höflich gegen ihn. Der Sohn des Hauses erbot sich, ihn selbst zu dem berühmten Clavier- und Orgelmacher Stein zu führen, an den

unser Reisender ein Empfehlungsschreiben hatte. Mozart kam der Gedanke, sich unter dem Namen Trazom, Schüler des Pianisten Sigl in München, dem Herrn Stein vorstellen zu lassen. Dieser nahm den Empfehlungsbrief, welchen er ihm zugleich überreichte, und wollte ihn erbrechen, um zu sehen, welchen Empfang er ihm angedeihen zu lassen habe; aber Mozart hielt ihn mit den Worten davon ab: „Was wollen Sie denn jetzt da den Brief lesen? Machen Sie dafür auf, daß wir in den Saal hinein können, ich bin so begierig, Ihre Pianofortes zu sehen.“ — „Nun, meinetwegen, es sei, wie Sie es wollen.“ Und damit öffnete er die Thüre. Ich lief sogleich auf eines der drei Instrumente zu, die in dem Zimmer waren und spielte. Er konnte kaum den Brief aufmachen, vor Begierde überwiesen zu sein; er las nur die Unterschrift. „O!“ rief er aus und umarmte mich und war sehr erfreut. Mozart war mit Stein's Pianos eben so zufrieden, wie dieser mit seinem Spiele. Die Beschreibung, welche er davon macht, hat immer noch Interesse (s. die Correspondenz), da man daraus ersehen kann, welche ungeheuren Fortschritte man seither in der Fabrikation dieser Instrumente gemacht hat. Hierauf wollte Mozart auch auf der berühmten Orgel mit 43 Registern spielen, welche Stein für die Carmeliterkirche angefertigt hatte. „Was, ein solcher Mann wie Sie, ein solcher Clavierist will auf einem Instrumente spielen, wo keine Douceur, keine Expression, kein Piano noch Forte stattfindet, sondern Alles immer gleich fortgehet?“ — „Das hat Alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente.“ — „Nun, meinetwegen.“ Wir gingen nun zusammen in die Kirche. Ich merkte schon an seinem Discours, daß er glaubte, ich würde nicht viel auf seiner Orgel machen; ich würde bloß völlig Claviermäßig spielen. Er erzählte mir, er

hätte auch Chobert auf sein Verlangen auf die Orgel geführt, und es war mir schon bange (sagte er), denn Chobert sagte es allen Leuten, und die Kirche war ziemlich voll; denn ich glaubte halt, der Mensch wird voll Geist, Feuer und Geschwindigkeit sein, und das nimmt sich nicht aus auf der Orgel, aber wie er anfing, war ich gleich anderer Meinung." — Ich sagte nichts als: „Was glauben Sie, Herr Stein, werde ich herumlaufen auf der Orgel!" — „Ach, Sie! das ist ganz was Anderes." Wir kamen auf den Chor, ich fing zu präludiren an, da lachte er schon; dann eine Fuge. „Das glaube ich," sagte er, „daß Sie gern Orgel spielen, wenn man so spielt."

Aus den weiteren Berichten Mozart's an seinen Vater ersehen wir, daß er einen Tag bei frommen Musikfreunden im Kloster zum heiligen Kreuze zubrachte, wie sehr er die Gastfreundschaft der guten Väter rühmte und auf's Neue sein ungemeines Talent als Improvisator bewährte. Nachdem eine Symphonie von seiner Composition von dem Orchester des Klosters ziemlich schlecht gespielt worden war, ließ sich Mozart in zwei Violinconcerten hören, wovon das eine von ihm, das andere von Vanhall war. Hierauf brachte man ein kleines Clavier. „Ich präludirte und spielte eine Sonate und Variationen von Fischer. Dann flüsterten die übrigen dem Herrn Dechanten in's Ohr, er solle mich erst orgelmäßig spielen hören. Ich sagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geistlichen eines an. Ich führte es spazieren, und mitten darin (die Fuge ging aus G minor) fing ich major an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte Wesen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte? — Ich fragte nicht lange, sondern machte es gleich, und es ging

so accurat, als wenn es ihm der Daser*) angemessen hätte. Der Herr Dechant war ganz außer sich vor Freude. „Das ist vorbei, das nützt nichts," sagte er, „das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe! Sie sind ein ganzer Mann!" Ohne Zweifel wird der Leser die contrapunctistische Extase des guten Mönches von Herzen gern theilen; aber vielleicht gelingt es ihm nicht ganz, zu begreifen, wie zwei Themas, das eine in majore, das andere in minore harmonisch vereinigt werden, und sich in einer Reihenfolge von Accorden entwickeln können. Eine genaue Auseinandersetzung würde zu vielen Raum wegnehmen, und am Ende den, welcher eine Erklärung bedarf, doch nicht völlig in's Klare setzen. Es genüge daher die Versicherung, daß die Sache möglich ist, wenn die Themas in wechselseitiger oder wenigstens nahe verwandter Weise gegeben sind, wobei noch zu beobachten ist, daß die aus ihrer Vermischung entstehende Harmonie ganz verschieden von der sein muß, die man vereinzelt von jedem derselben gehört hat. Aber etwas durch bloße Inspiration, gleichsam wie spielend herauszufinden, was dem scharfsinnigsten Contrapunctisten eine Arbeit einer ganzen Nacht gekostet, und den folgenden Tag Kopfschmerzen eingetragen hätte, zeugt von einer unglaublichen, übermenschlichen, wunderbaren Ueberlegenheit und freien Willenskraft. Die Gefälligkeit Mozart's gegen seine Zuhörer oder selbst auch nur gegen einen Einzelnen derselben, war, wie wir weiter unten sehen werden, unermüdlich. Es brachte Jemand eine Sonate, die sehr schwierig war. Mozart sagte: „Meine Herren, das ist zu viel, die Sonate werde ich nicht gleich so spielen können." — „Ja, das glaube ich auch," sagte der Dechant mit vielem Eifer, aus dem die wohlwollende Befürchtung sprach, sein Gast möchte seine

*) Wahrscheinlich ein Schneider in Salzburg.

seitherigen Leistungen dadurch in Schatten stellen, „das ist zu viel, da gibt es Keinen, dem das möglich wäre." — „Uebrigens," sagte ich, „will ich es doch einmal probiren." Er theilt uns nicht mit, wie er es machte, sondern wir erfahren blos, daß der Dechant, der hinter ihm stand, immerhin ausgerufen habe: „O Du Erzschufti! O Du Spitzbube!"

Mozart gab in Augsburg ein öffentliches Concert und reiste Ende Octobers nach Mannheim ab.

In vieler Beziehung wiederholte sich für ihn in Mannheim dasselbe, was ihm in München begegnet war. Schmeichelhafte Aufnahme bei Hofe, glänzender Beifall, zahlreiche Protectionen, Versprechungen und geschmeidige Redensarten von Seiten des Hof-Intendanten, Gesuch um eine Anstellung und Verweigerung derselben rund heraus; mit einem Worte, er hatte in dieser Komödie nichts als den Schauplatz und die handelnden Personen geändert. Der einzige Unterschied bestand darin, daß er bei Hofe etwas mehr Weihrauch zu kosten bekam. Das Andenken, welches er in dieser Hauptstadt zurückgelassen, als er vierzehn Jahre früher sie berührt hatte, lebte noch unter den Liebhabern der Musik. Man drängte sich um das kleine Wunder. Cannabich stellte ihn den Musikern der Capelle, die er dirigirte, vor. „Ich glaubte mich des Lachens nicht enthalten zu können," sagt Mozart. „Einige, die mich par renommée gekannt haben, waren sehr höflich und voll Achtung; Einige aber, die weiter nichts von mir wissen, haben mich groß angesehen, aber auch so gewiß lächerlich. Sie denken sich halt, weil ich klein und jung bin, so kann nichts Großes und Altes hinter mir stecken; sie werden es aber bald erfahren." Nachdem Mozart dem Intendanten, Grafen Saviola, einen Besuch gemacht hatte, ward es ihm vergönnt, bei Hofe zu spielen. Der Kurfürst von der Pfalz, Karl Theodor

(später Kurfürst von Bayern), geruhte, ihn auf eine für jene Zeit sehr huldreiche Art mit den Worten anzureden: „Es ist jetzt, glaube ich, fünfzehn Jahre, daß Er nicht hier war?" — „Ja, Euer Durchlaucht, fünfzehn Jahre, daß ich nicht die Gnade gehabt habe. — „Er spielt unvergleichlich." Der Kurfürst bewies, wie sehr er in Wahrheit zufrieden war. Er hatte vier natürliche Kinder, einen Sohn und drei Töchter, welche Musik lernten. Der Intendant erhielt sogleich den Befehl, Mozart zu ihnen zu führen. Mozart begab sich zu ihnen, kam den nächsten und die folgenden Tage wieder, so daß seine Besuche sich nach und nach in förmliche Unterrichtsstunden verwandelten. Der Kurfürst wohnte denselben bei und unterhielt sich über mancherlei Dinge mit dem neuen Lehrer. Variationen, die er für den jungen Grafen, und ein Rondo, das er der kleinen Gräfin componirte, wurden ganz entzückend gefunden. „Apropos, Sie bleiben den Winter in Mannheim?" sagte die Gouvernante in dem Tone, welcher in dem Munde unserer Beschützer oder Vorgesetzten eine angenehme Nachricht unter der Form einer Frage errathen läßt. Mozart erwiederte, daß ihm noch nichts davon bekannt sei. — „Das wundert mich. Mir sagte es neulich der Kurfürst selbst. Apropos, sagte er, der Mozart bleibt den Winter hier." Voll der glänzendsten Hoffnungen eilte Mozart sogleich zu dem Grafen Saviola. Da der Kurfürst ihn zurückhalten wollte, so konnte es gewiß nicht in der Absicht geschehen, daß er sein Geld im Gasthofe verzehre, sondern daß er den Unterricht fortsetze, den er seither aus freien Stücken ertheilt hatte. Der Intendant schätzte sich glücklich, seinen ganzen Einfluß zu Gunsten des Schützlings der Frau Gouvernante in Bewegung zu setzen. Von anderer Seite ließ man Mozart hoffen, daß er leicht den Titel und die Anstellung als Kammer-Componist erhalten könnte, da die beiden

Capellmeisterstellen schon besetzt seien. Seine Angelegenheit stand also ganz nach Wunsche. Es handelte sich jetzt nur noch um die Unterschrift des Kurfürsten, der sicher vor Begierde brannte, dieselbe unter ein Decret zu setzen, welches ihm die Acquisition des unvergleichlichen Künstlers sichern sollte. Zuerst traten aber einige Gallatage hindernd in den Weg, an denen es dem Intendanten unmöglich wurde, mit Sr. Durchlaucht zu sprechen. Nach diesen verzögerte eine Jagd zur ungelegenen Zeit den Abschluß der Sache. Die Zeit verfloß und Mozart verlor die Geduld. Ach! während er sich die Sohlen ablief, um eine seit zwei Monaten erbetene entscheidende Antwort zu erhalten, hatten seine Kunstgenossen, die zwar den Contrapunct nicht wie er verstanden, dafür aber den Hof besser kannten, die Gunst, welche sich immer mehr ihm zuzuwenden schien, zu unterminiren gewußt. Man hatte Karl Theodor's väterliche Liebe zu beunruhigen gesucht, indem man auf die ungünstigen Folgen aufmerksam machte, welche die Veränderung des Lehrers auf die Schüler stets hervorzubringen pflege. Weiter setzte man hinzu, wer ist denn dieser Mozart, dem man den seitherigen Lehrer, der ein alter erprobter Diener ist, opfern will? Ein kleiner Abenteurer, ein Charlatan, mit zwölf Gulden Gehalt, den der Erzbischof von Salzburg aus seinem Dienste gejagt hat, weil er nichts kann, und den er hätte nach Neapel schicken sollen, um in dem Conservatorium daselbst die Musik zu erlernen*). Und ein solches Subject sollte Kammer-Componist werden! Er sollte, was er selbst nicht versteht, die Kinder Sr. Durchlaucht lehren! Diese und ähnliche Redensarten erreichten vollkommen den Zweck, den man beabsich-

*) Worte des Erzbischofs selbst, die L. Mozart dem Pater Martini in einem Briefe mittheilte.

tigte. Mozart bemerkte, daß der Graf Saviola ihm auszuweichen anfing; er verlangte daher kategorisch eine Antwort. Der Graf zuckte die Achseln. „Was, noch keine Antwort?" — „Bitte um Vergebung, aber leider Nichts." — »Eh bien, das hätte mir der Kurfürst eher sagen können. Uebrigens bitte ich Sie, Herr Graf, im Namen meiner bei'm Kurfürsten zu bedanken, für die zwar späte, doch gnädige Nachricht."

Unter denen, welche den Boden des Hofes unter den Schritten des jungen Mannes zu unterminiren gesucht hatten, scheint der Abt Vogler, Vice-Capellmeister in Mannheim, der thätigste und gehässigste gewesen zu sein. L. Mozart spricht dieß wenigstens in einem seiner Briefe ganz bestimmt aus. Weil aber diese Behauptung sich durchaus durch keine Thatsache erweisen läßt, so konnte sie auch wohl nur auf einer Vermuthung beruhen; aber eine Thatsache steht fest, nämlich der tiefliegende Widerwille Mozart's gegen eben diesen Abt Vogler. Er traf in Mannheim häufig mit ihm zusammen und beurtheilte ihn sowohl hinsichtlich seines Spieles, sowie als Compositeur, Theoretiker und Mensch mit gleicher Strenge. Wir müssen uns etwas dabei verweilen, und zwar aus zwei Gründen. Erstens genießt der Abt Vogler in der musikalisch gebildeten Welt ein dreifaches Renommée, in seiner Eigenschaft als Componist, Theoretiker und ausgezeichneter Orgelspieler, während Mozart ihm in jeder Beziehung förmlich Alles abspricht. Der andere, aber viel wichtigere Grund ist der, daß, wenn es einen Menschen auf der Welt gab, der die Musiker, gestorbene sowohl wie lebende, mit höchster Unparteilichkeit und einer Einsicht, die unveränderlich über den Ideen und Vorurtheilen seiner Zeit stand, beurtheilte, dieser Mensch Mozart war, wie wir an seinem Orte sehen werden. Wir stoßen also hier auf einen Widerspruch, oder wenigstens auf eine scheinbare

Ungerechtigkeit, zu welcher ihn persönliche Gründe verleiteten, und der er sich doch ein Mal in seinem Leben schuldig gemacht hätte. Und doch täuschte sich Mozart in Vogler nicht, auch war er eben so wenig ungerecht gegen ihn. Hören wir ihn selbst, was er von ihm sagt: „Der Vice-Capellmeister Vogler ist ein musikalischer Spaßmacher, ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nichts kann. Das ganze Orchester mag ihn nicht. Seine Historie ist kurz die: Er kam miserabel nach Mannheim, producirte sich auf dem Claviere und machte ein Ballet. Man hatte Mitleiden, und der Kurfürst schickte ihn nach Italien. Als der Kurfürst nach Bologna kam, fragte er den Pater Martini wegen dem Vogler. „Durchlaucht, er ist gut, aber nach und nach, wenn er erst noch ein wenig älter und gesetzter geworden sein wird, kann er sich noch machen. Er muß sich aber noch gewaltig ändern.“ Als Vogler zurückkam, wurde er geistlich und gleich Hofcaplan. Er producirte ein Miserere, welches, wie mir Jedermann sagt, nicht zu hören ist, denn es gehe Alles falsch. Er hörte, daß man es nicht viel lobte, und ging also zum Kurfürsten und beklagte sich, daß das Orchester ihm zum Fleiß und Trotz schlecht spielte; mit einem Worte, er wußte es so gut herum zu drehen (spielte auch so kleine, ihm nutzbare Schlechtigkeiten mit Weibern), daß er Vice-Capellmeister geworden ist. Er ist ein Narr, der sich einbildet, daß nichts Besseres und Vollkommeneres sei, als er. Sein Buch dient mehr zum Rechnen, als zum Componiren lernen. Er sagt, er mache in drei Wochen einen Compositeur, und in sechs Monaten einen Sänger. Man hat es aber noch nicht gesehen. Er verachtet die größten Meister; gegen mich selbst hat er den Bach verachtet! Ich habe geglaubt, ich müßte ihn bei'm Schopfe nehmen; ich that aber, als wenn ich es nicht gehört hätte, sagte nichts und ging weg.“ Mit folgenden Wor-

ten spricht sich Mozart über eine Messe Vogler's aus: „So etwas habe ich mein Lebetag nicht gehört, denn es stimmt oft gar nicht. Er geht in die Töne, daß man glaubt, er wolle Einen bei den Haaren hineinreißen, aber nicht, daß es der Mühe werth wäre, etwa auf eine besondere Art, nein, sondern ganz plump. Von der Ausführung der Ideen will ich gar nichts sagen. Denn jetzt höre ich einen Gedanken, der nicht übel ist, — ja, er bleibt gewiß nicht lange nicht übel, — sondern er wird bald — schön? — Gott behüte! — übel und sehr übel, und das auf zwei oder dreierlei Manieren, nämlich, daß kaum dieser Gedanke angefangen, kommt gleich etwas Anderes und verdirbt ihn, oder er schließt den Gedanken nicht so natürlich, daß er gut bleiben könnte, oder er steht nicht am rechten Orte, oder er ist endlich durch den Satz der Instrumente verdorben." Nicht weniger streng als seine Composition beurtheilt Mozart sein Orgelspiel. „Er ist, so zu sagen, nichts als ein Herenmeister; denn sobald er etwas majestätisch spielen will, so verfällt er in's Trockene, und man ist ordentlich froh, daß ihm die Zeit gleich lang wird und es mithin nicht lange dauert; allein was folgt hernach! — Ein unverständliches Gewäsch. Ich habe ihm von ferne zugehört. Hernach fing er eine Fuge an, wo sechs Noten auf einen Ton waren, und Presto *). Da ging ich hinauf zu ihm, denn ich will ihm in der That lieber zusehen, als zuhören." Der Abt Vogler hatte Mozart mehrmals eingeladen, ihn zu besuchen. Da dieser aber nie kam, so entschloß sich der Capellmeister, ihm den ersten Besuch zu machen, so viel lag ihm daran, die Stärke des jungen Mannes auf dem Claviere kennen zu lernen; nament-

---

*) Auf der Orgel! Das konnte wohl einen Zuhörer wie Mozart vertreiben.

lich aber auch zugleich, um ihm die seinige zu zeigen. Er spielte ein Concert Mozart's vom Blatte. „Das erste Stück ging Presto; das zweite Allegro und das Rondo wahrlich Prestissimo. Den Baß spielte er meistens anders als er stand, und bisweilen machte er eine ganz andere Harmonie und auch Melodie. So ein Prima vista spielen, und — — ist bei mir einerlei. Die Zuhörer (ich meine Diejenigen, die würdig sind, so genannt zu werden) können nichts sagen, als daß sie Musik und Clavier spielen — gesehen haben. Sie hören, denken und — empfinden so wenig dabei — als er. Sie können sich leicht vorstellen, daß es nicht zum Ausstehen war, weil ich nicht umhin konnte, ihm zu sagen: „Viel zu geschwind." Uebrigens ist es auch viel leichter, eine Sache geschwind, als langsam zu spielen*). Man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne daß es Jemand merkt; ist es aber schön? Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne daß es Jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst, Prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo, wie es sein soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge ꝛc. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht, auszudrücken, so daß man glaubt, Derjenige hätte es selbst componirt, der es spielt. Seine Applicatur ist auch miserabel. Er spielt alle Läufe herab mit der rechten Hand, mit dem ersten Finger und Daumen."

Vor Allem springt in die Augen, daß sämmtliche Kritiken Mozart's, so weit sie das Spiel Vogler's betreffen, genügend mit Gründen belegt sind, und daß sie sich auf ein Hervorheben anstößiger, und jedem Musiker auffallender Fehler gründen; und

*) Das heißt im entsprechenden Tempo.

diese Kritiken schreibt er seinem Vater, also an den Mann, den er am wenigsten täuschen wollte, und den er auch nur sehr schwer hätte täuschen können. Ohne aber Mozart die innere Ueberzeugung seiner Urtheile bestreiten zu wollen, könnte man vielleicht einwenden, daß er sie hier mit einiger Härte ausgesprochen habe. Allein er verstand es eben so wenig, die Wahrheit zurückzuhalten als sie zu versüßen. Dieß war stets sein größter Fehler und sein größtes Unglück. Da er immer die Sprache des Mannes redete, der stets Recht hatte, so darf man sich nicht wundern, daß es ihm in der Welt nicht besser erging als diesem. Es fragt sich nun aber, ob sich diese Sprache hinsichtlich Vogler's als Theoretiker und Componist keine Blöße gegeben hat? Ehe wir diesen Punct untersuchen, müssen wir uns über die Zeit verständigen, in der diese Urtheile gefällt wurden. Im Jahre 1777 war der Abt Vogler noch nicht der Mann, welcher er später wurde; erst nach Mozart's Tode, der sieben Jahre jünger wie er war, erlangte er in Deutschland seinen Ruf. Damals kannte man noch nichts von ihm, als seine ersten Compositionen und sein Buch. Ueberdieß liegt, so viel ich glaube, das, was Vogler in der Musik auszeichnete, nicht sowohl in seinem überlegenen Genie als Künstler, sondern in dem Zusammentreffen mehrerer, dem Musiker unentbehrlicher Talente, die diesen originellen und forschenden Geist besonders heben; ein spekulativer Kopf und eine Masse verschiedenartiger Kenntnisse, von denen einige nicht gerade in das Gebiet der Musik gehörten, aber doch als Hilfswissenschaften sich an diese knüpften. Wenn er wirklich Genie hatte, so war es für die Musik und Mechanik, was sein System der Vereinfachung der Orgel und das schöne, Orchestrion genannte, Instrument beweisen, das von ihm erfunden wurde. Es konnte also Mozart zu einer Zeit, in der man von all' diesem

noch nichts oder wenig wußte, diesen Mann nur nach seinen damaligen Leistungen beurtheilen. Mozart war Musiker in des Wortes weitester Bedeutung, aber er war auch nichts als dieses. Er hatte es mit dem Componisten, dem ausübenden Künstler und dem Verfasser einer musikalischen Theorie zu thun; als letzterer fiel er noch viel weniger in seine Competenz, als in den beiden ersteren Beziehungen. Unser Heros verachtete alle Theorie, und vielleicht, wenn man die prüft, die zu seiner Zeit Geltung hatte, mag man seine Geringschätzung ziemlich gerechtfertigt finden. Angenommen, dieß verhalte sich so, so dürfen wir glauben, daß der Abt Vogler später Fortschritte in der Composition machte; wir dürfen auch annehmen, daß er sich auf der Orgel mehr mäßigte und die Claviermusik auf eine, die Eigenliebe des Compositeurs weniger verletzende Art vortrug. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß Mozart später sein Urtheil gemildert hätte; aber hatte er schwarz in weiß verwandelt? Daran zweifle ich sehr, und zwar aus folgenden Gründen. Wenn man die biographischen Notizen und Zeugnisse der Schüler Vogler's zu Rathe zieht, unter welche namentlich Gottfried Weber gehört, so findet man, daß die Originalität des gelehrten Abtes bis zur Bizarrerie ging, und daß seine Entwürfe leicht an das Paradoxe streiften. Sehr oft aber, und das ist das Schlimmste, verbergen Bizarrerie und Paradoxen bei ihm nichts als reinen Charlatanism' und zwar ziemlich schlecht. So kündigte er zum Beispiel, um eine sogenannte Anwendung seiner Theorie der nachahmenden Musik zu machen, auf den Programmen seiner Conzerte ein Seegefecht, den Fall der Mauern von Jericho, das Ausstampfen des Reises in Afrika, und andere Ton-Malereien dieser Art an, deren Aehnlichkeit das Publicum, ohne die Ankündigungen mit großen Buchstaben, nie errathen hätte. Vogler besaß auch die Sucht, die Musik der

Alten wieder aufleben zu machen. Er wußte davon so viel, als wir Alle, das heißt wenig oder gar nichts. Gleichviel, er kündigte der Kunstwelt seine Absicht an, die Vortrefflichkeit dieser Musik zu beweisen. Wie benahm er sich aber dabei? Er suchte einige Choralmelodien aus, die im alten Kirchenstyl geschrieben waren, den man den griechischen zu nennen beliebt hat, und weil die Steifheit und außerordentliche Armuth dieser Melodieen, welche aus Tonleitern zusammengefügt sind, welchen alle systematische Verbindung und Grundlage fehlt, sich den üblichen Ausweichungen nicht fügten, so mußte man, um sie anderen Theilen anzupassen, zu einer ganz eigenthümlichen Combination von Accorden und den ungewöhnlichsten Uebergängen seine Zuflucht nehmen; man mußte sogar etwas finden, was man noch gar nicht versucht hatte. Leute vom Fache wissen nun wohl, daß mit solchen Mitteln es keine Melodie gibt, mag sie auch noch so abgeschmackt sein, aus der man mit Hilfe des Genies nicht etwas Schönes, ja sogar etwas sehr Schönes machen kann. Was wäre z. B. die Partie des Geistes im Don Juan, wenn man ihr die Begleitung nähme? Man würde durchaus keinen musikalischen Sinn darin finden. Auf diese Weise brachte der Abt Vogler, vermittelst einer gelehrten und ausgesuchten Harmonie, den Effect hervor, welchen die Melodieen des Chorals an und für sich nicht haben konnten; wogegen die so eingekleideten eben so überraschend als majestätisch klangen. Vogler aber sprach: „Sehen Sie, meine Herren, das war die griechische Musik;“ die Getäuschten erstaunten über die unvergleichliche Schönheit derselben, und die Kritiker nahmen Veranlassung, über die moderne Musik zu schreien, die in ihrer Armuth nichts aufzuweisen habe, als die fortwährenden Uebergänge zweier Tonarten in einander, von Dur in Moll, während die Alten, die weder das eine noch das andere gehabt, auf jede Ton-

leiter ein anderes tonisches System gebaut hätten, wovon jedes in das authentische und feierliche Gebiet getheilt gewesen, und daß sie endlich außer der diatonischen und chromatischen Tonart das wunderbare Geheimniß der enharmonischen Tonart besessen haben, die seitdem unseren plumpen Ohren unzugänglich geworden sei, weil sie durch Vierteltöne fortschreitet! Die Mystification ist zu belustigend, so daß man Vogler zu verzeihen geneigt ist, in dieser Hinsicht ein Taschenspieler gewesen zu sein. Mystification ist aber der bezeichnende Ausdruck. Vogler wußte besser als Jemand, daß ein undurchdringliches Dunkel über der Musik der Alten ruht; es konnte ihm eben so wenig unbekannt sein, daß unter dem Chaos von Ungewißheit und unerklärlichen Widersprüchen, die unser ganzes Wissen hinsichtlich der antiken Musik ausmachen, eine Thatsache feststeht, nämlich, daß die Griechen die Harmonie gar nicht gekannt haben. Um uns also Geschmack an diesen sogenannten griechischen Melodieen beizubringen, zwingt er sie in die Regeln des vielstimmigen Gesanges hinein, bereichert sie mit den raffinirtesten Zugaben der modernen Kunst, welche die Alten entfernt nicht kannten, weil es scheint, daß sie nur Unisono und in der Octave gesungen haben.

Dieser Hang zum Charlatanism' mag sich bei Vogler in seiner Jugend, namentlich so lange seine wirklichen Ansprüche auf die Achtung der musikalischen und gelehrten Welt noch nicht so anerkannt waren, wie später, noch weit bemerklicher gemacht haben. Man sieht ihn daher nach Effecten haschen, die den wahren Grundsätzen zuwiderlaufen und die nur Unwissende blenden können. Als Kirchencomponist bringt er Alles bunt durch einander vor, und wirft seine Ideen eine nach der andern hin, ohne sie zu entwickeln. Als Organist verzerrt er durch einen übertriebenen Vortrag das erhabenste und feierlichste Instrument. Als Dolmetscher der Ge-

danken Anderer verändert er sie willkürlich, verwechselt und verwirrt sie durch übertriebene Schnelligkeit, und zwar unter den Augen des Componisten, den er im juridischen Sinn des Wortes executirt. Als Lehrer der Composition stellte er allgemeine Regeln auf, welche das Componiren unmöglich machen. Ist das nicht genug, um den Widerwillen Mozart's zu rechtfertigen, den ihm Vogler einflößte; ihm, dem Feinde aller Charlatanerie, unter welcher Gestalt sie sich zeigte. Mozart errieth die Charlatanerie aus Instinct, er verachtete sie bis an sein Ende; ja seine Verachtung für jede Art von Berechnung, die sich auf die Unwissenheit der Zuhörer gründete, so wie für jedes Hervorbringen eines Effects, den ein strenger Geschmack nicht hatte gelten lassen, ging so weit, daß er selbst sein eigenes Wohlergehen und seine Popularität lieber zum Opfer zu bringen im Stande war, als daß er sein Interesse über seine musikalische Ueberzeugung hätte Herr werden lassen. Ein Mensch, der Bach*) zu verachten sich anstellte, und der sich rühmte, in drei Wochen einen Compositeur zu bilden, konnte kein Mann nach Mozart's Herzen sein. Er mußte seinen Antipoden in ihm erblicken. „Vogler ist ein musikalischer Spaßmacher," sagte er in seiner etwas derben Sprache, und dieses Wort drückt auf die kräftigste Art den feindlichen Gegensatz, die gänzliche Unverträglichkeit der beiden Naturen aus.

*) Dieser Bach ist Johann Christian, der vierte unter den berühmt gewordenen Söhnen Johann Sebastian Bach's. Seine Instrumentalmusik, die damals in Ansehen stand, weil sie leicht auszuführen war, ist nun vergessen. — Holmes' Leben Mozart's.

Correspondenz.

München, den 26. September 1777.

Der Sohn an den Vater.

Wir sind den 24. Abends um halb fünf Uhr glücklich in München angelangt. Was mir gleich das Neueste war, daß wir zur Mauth fahren mußten, begleitet von einem Grenadier mit aufgepflanztem Bajonette. Die erste bekannte Person, die uns im Fahren begegnete, war Sign. Consoli, welcher mich gleich kannte, und eine unbeschreibliche Freude hatte, mich zu sehen. Er war den andern Tag gleich bei mir. Die Freude von Herrn Albert kann ich nicht genug ausdrücken; er ist in der That ein grundehrlicher Mann und unser sehr guter Freund. Nach meiner Ankunft war ich bis zur Essenzeit immer beim Claviere. Als Herr Albert kam, gingen wir mitsammen herab zum Tische, wo ich den Mr. Sfeer und einen gewissen Secretär, seinen recht guten Freund, antraf. Beide lassen sich empfehlen. Wir kamen spät in's Bett und waren müde von der Reise.

Den 25. ging ich gegen 11 Uhr zum Grafen Seau. Allein, als ich hinkam, hieß es, er sei schon auf die Jagd gefahren. Geduld! ich wollte unterdessen zum Chorherrn Bernard gehen; er ist aber mit dem Baron Schmid auf die Güter gereis't. Herrn Bellval traf ich voll in Geschäften an. Er gab mir tausend Complimente auf. Unter dem Mittagsessen kam Rossi, um zwei Uhr Consoli, und um drei Uhr Becche und Herr von Bellval. — —

Es gibt hier einen gewissen Herrn Professor Huber; vielleicht erinnern Sie sich besser als ich. Er sagt, er hat mich das letzte Mal zu Wien beim jungen Herrn von Mesmer gesehen

und gehört. Er ist nicht zu groß, nicht zu klein, bleich, hat weißgraue Haare, und sieht in der Physiognomie dem Herrn Unterbereiter nicht ungleich. Dieser ist auch ein Vice-Intendant **du théâtre.** Seine Arbeit ist, die Comödieen, die man aufführen will, durchzulesen, zu verbessern, zu verderben, hinzu zu thun, hinweg zu nehmen. Er kömmt alle Abende zum Albert. Er spricht sehr oft mit mir.

Heute, den 26. d. M., Freitags, war ich um halb neun Uhr beim Grafen Seau. Es war so: als ich in's Haus hinein ging und die Madame N., die Comödiantin, just heraus ging, fragte mich diese: „Sie wollen gewiß zum Grafen?“ Ja. „Er ist noch in seinem Garten; Gott weiß, wenn er kömmt.“ Ich fragte sie, wo sein Garten sei. „Ja,“ sagte sie, „ich habe auch mit ihm zu sprechen; wir wollen mitsammen gehen.“ Kaum kamen wir vor's Thor hinaus, so kam uns der Graf entgegen, und war etwa zwölf Schritte von mir, so erkannte er mich und nannte mich beim Namen. Er war sehr höflich und wußte schon, was mit mir vorgegangen ist. Wir gingen ganz allein und langsam die Treppen hinauf; ich entdeckte mich ihm ganz kurz. Er sagte, ich sollte nur schnurgerade bei Sr. Churfürstl. Durchlaucht Audienz begehren. Sollte ich aber im Falle nicht zukommen können, so sollte ich meine Sache nur schriftlich vorbringen. Ich bat ihn sehr, dieses Alles still zu halten; er versprach es mir. Als ich ihm sagte, es ginge hier wirklich ein rechter Compositeur ab, so sagte er: „Das weiß ich wohl!“ Nach diesem ging ich zum Bischof von Chiemsee, und war eine halbe Stunde bei ihm. Ich erzählte ihm Alles. Er versprach mir, sein Möglichstes in dieser Sache zu thun. Er fuhr um 1 Uhr nach Nymphenburg, und versprach mir, mit Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht der Churfürstin gewiß zu sprechen.

Sonntag Abends kommt der Hof herein. —

Herr Johannes Krönner ist zum Vice-Concertmeister declarirt worden, und das durch eine grobe Rede. Er hat zwei Symphonieen (Dio mene liberi) von seiner Composition producirt. Der Churfürst fragte ihn: „Hast Du das wirklich componirt? — Ja, Ew. Durchlaucht. — „Von wem hast Du's gelernt?" — Von einem Schulmeister in der Schweiz. — „Man macht so viel aus der Composition" — — Dieser Schulmeister hat mir doch mehr gesagt, als alle unsere Compositeurs hier mir sagen könnten.

Heute ist der Graf Schönborn und seine Gemahlin, die Schwester des Erzbischofs, angelangt. Ich war gerade in der Comödie. Herr Albert sagte im Discours, daß ich hier sei, und erzählte ihm, daß ich aus den Diensten bin. Er und sie haben sich verwundert. Sie haben ihm absolument nicht glauben wollen, daß ich 12 fl. 30 kr. seligen Angedenkens gehabt habe. Sie wechselten nur die Post, und hätten mich gerne gesprochen. Ich traf sie aber nicht mehr an.

Jetzt aber bitte ich, daß ich nach Ihren Umständen und Ihrer Gesundheit mich erkundigen darf. Ich hoffe, wie auch meine Mama, daß sich Beide recht wohl befinden. Ich bin immer in meinem schönsten Humor. Mir ist so federleicht, seitdem ich von dieser Chicane weg bin! — —

[Wolfgang Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 28. September 1777.

— — — — — — Nun auf die Sache von München zu kommen, so würde es vielleicht gehen, wenn Du nur Gelegenheit bekommen kannst, daß der Churfürst Alles hört, was Du kannst, und sonderheitlich Fugen=, Canons= und Contrapuncts=Compositionen zu machen im Stande bist. Dem Grafen Seau mußt Du erschrecklich das Maul machen, was Du ihm für sein Theater in Arien und Ballets, ohne eine Bezahlung zu verlangen, Alles machen willst. Mit den Cavalieren mußt Du erstaunlich höflich sein, denn ein Jeder hat sein Maul darin. Consoli könnte die neue Scene für die Mad. Duscheck singen. Von der Madame Duschek kannst Du mit dem Grafen Seau im Vorbeigehen sprechen. Vielleicht könntet Ihr beim Grafen Seau im Garten eine Musik machen. Wenn die Sache einiges Ansehen der Hoffnung gewinnt, so wird Euer Aufenthalt in München länger nothwendig sein. Mache Dir den Herrn Moschitka recht zum Freunde; er hat immer Gelegenheit, mit dem Churfürsten zu sprechen, und hat allen Credit. Solltest du für den Churfürsten auf die Gamba Etwas machen müssen, so kann Dir derselbe sagen, wie es sein muß, uud die Stücke zeigen, die der Churfürst am meisten liebt, um dessen Geschmack einzusehen. Solltest Du mit dem Churfürsten nicht gesprochen haben, oder nicht sprechen können, und gezwungen sein, ihn schriftlich anzugehen, so wird Herr von Bellval Dir rathen, wer die Schrift verfassen soll. Du kannst Dich sowohl schriftlich als mündlich beim Churfürsten und Grafen Seau herauslassen, daß Se. Durchlaucht sich in Betreff Deiner Contrapuncts=Wissenschaft nur an den P. Maestro Mar=

tini in Bologna, auch an den Herrn Hasse nach Venedig wenden möchten, um dieser Herren Urtheil von Dir zu hören, und findest Du es nothwendig, so will ich Dir die zwei Diplomata schicken, wo du schon im vierzehnten Jahre Deines Alters als Maestro di Capella der Akademien zu Bologna und Verona erklärt bist. — — —

Nachschrift. Ich schicke Dir hier die zwei Diplomata und die Attestation des P. Martini; mache, daß es der Churfürst zu lesen bekommt, auch Graf Seau muß es lesen und den Churfürsten lesen lassen. Das macht großes Aufsehen, daß Du schon vor sieben Jahren Maestro di Capella von den Akademieen geworden.

Der Sohn an den Vater.

München, den 29. September 1777.

— — — — Ich war heute beim Fürsten Zeil und der hat mir Folgendes mit aller Höflichkeit gesagt: „ich glaube, hier werden wir nicht viel ausrichten. Ich habe bei der Tafel zu Nymphenburg heimlich mit dem Churfürsten gesprochen. Er sagte mir: jetzt ist es noch zu früh, er soll gehen, nach Italien reisen, sich berühmt machen. Ich versage ihm Nichts, aber jetzt ist es noch zu früh." Da haben wir's! Die meisten großen Herren haben einen so entsetzlichen Welschlands-Paroxismus. —

Der Bischof von Chiemsee sprach auch ganz allein mit der Churfürstin. Diese schupfte die Achseln und sagte: sie wird ihr Möglichstes thun, allein sie zweifelt sehr. Graf Seau fragte den Fürsten Zeil, welcher ihm Alles erzählt hatte: „Wissen Sie

nicht, hat denn der Mozart nicht so viel vom Hause, daß er mit ein wenig Beihülfe hier bleiben könnte? Ich hätte Lust ihn zu behalten.“ Der Bischof gab ihm zur Antwort: „Ich weiß es nicht; aber ich zweifle sehr. Doch dürfen Sie ihn ja nur darüber sprechen.“ Dieß war also die Ursache, warum er folgenden Tag so gedankenvoll war. Hier bin ich gern, und ich bin der Meinung, wie Viele meiner guten Freunde, daß, wenn ich nur ein Jahr oder zwei hier bliebe, ich mir durch meine Arbeit Verdienst und Meriten machen könnte, und folglich ehender vom Hofe gesucht würde, als suchen sollte. —

Heute, als den 30., ging ich nach Abrede mit Wotschika um neun Uhr nach Hofe. Da war Alles in Jagd-Uniform. — — — — Als der Churfürst an mich kam, so sagte ich: „Ew. Churfürstl. Durchlaucht erlauben, daß ich mich unterthänigst zu Füßen legen und meine Dienste antragen darf. —

Der Churfürst antwortete mehrmals: „Ja, mein liebes Kind, es ist keine Vacatur vorhanden!“ —

Herr Wotschika rieth mir, ich sollte mich öfters beim Churfürsten sehen lassen.

Der Sohn an den Vater.

München, den 2. Oktober 1777.

— — — — Beim Grafen Salern spielte ich die drei Tage hindurch viele Sachen von Kopf, dann die zwei Cassationen für die Gräfin, und dann die Final-Musik mit dem Rondo auf die letzt auswendig. Sie können sich nicht einbilden, was der Graf Salern für eine Freude hatte: er versteht doch die Musik,

denn er sagte allezeit Bravo, wo andere Cavaliers eine Prise Tabak nehmen — sich schneuzen, räuspern — — oder einen Discours anfangen. — — — Ich sagte ihm, ich wünschte nur, daß der Churfürst da wäre, so könne er doch was hören — er weiß nichts von mir, er weiß nicht, was ich kann. Ich lasse es auf eine Probe ankommen; er soll alle Componisten von München herkommen lassen, er kann auch einige von Italien und Frankreich, Deutschland, England und Spanien verschreiben. Ich traue mir mit einem Jeden zu schreiben. Ich erzählte ihm, was in Italien mit mir vorgegangen ist; ich bat ihn, wenn ein Discours von mir wäre, diese Sachen anzubringen. Er sagte: „Ich bin der Wenigste, aber was bei mir steht, von ganzem Herzen." Er ist halt auch der Meinung, daß, wenn ich unterdessen so hier bleiben könnte, die Sache hernach von sich selbst ginge. Für mich allein wäre es nicht unmöglich, mich durchzubringen; denn vom Grafen Seau wollte ich wenigstens 300 fl. bekommen, und für das Essen dürfte ich nicht sorgen; denn ich wäre immer eingeladen, und wenn nicht, so machte sich Albert eine Freude, mich bei sich zu Tische zu haben. Ich esse wenig, trinke Wasser und zuletzt zum Obst ein Gläschen Wein. Ich würde mit Graf Seau den Contract so machen (Alles auf Einrathen meiner guten Freunde), alle Jahre vier deutsche Opern, theils buffe, theils serie zu liefern. Ich hätte dann von einer jeden eine Sera oder Einnahme für mich, welches schon so gebräuchlich ist, und dieses würde mir allein wenigstens 500 fl. tragen, welches mit meinem Gehalte schon 800 fl. wäre, wo nicht mehr; denn der Reiner, Schauspieler und Sänger, nahm in seiner Sera 200 fl. ein, und ich bin hier sehr beliebt; und wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhelfen würde? — Und das würde durch mich

gewiß geschehen; denn ich war schon voll Begierde, zu schreiben, als ich das deutsche Singspiel hörte. Die erste Sängerin, von hier gebürtig, mit Namen Keiserin, ist eine Kochstochter von einem hiesigen Grafen, ein sehr angenehmes Mädel auf dem Theater: in der Nähe sah ich sie noch niemals. Wie ich sie hörte, war es erst das dritte Mal, daß sie agirte. Sie hat eine schöne Stimme, nicht stark, doch auch nicht schwach, sehr rein und gute Intonation. Ihr Lehrmeister ist Valesi, und aus ihrem Singen erkennt man, daß ihr Meister sowohl das Singen, als das Singenlehren versteht, wenn sie ein paar Takte aushält, so habe ich mich sehr verwundert, wie schön sie das Crescendo und Decrescendo macht. Den Triller schlägt sie noch langsam, und das freut mich recht, denn er wird nur desto reiner und klarer, wenn sie ihn einmal geschwinder machen will. Geschwind ist er ohnehin leichter. Die Leute haben hier eine rechte Freude mit ihr — — und ich mit ihnen. Meine Mama war im Parterre; sie ging schon um halb 5 Uhr hinein, um Platz zu bekommen; ich ging aber erst um halb 7 Uhr, denn ich kann überall in die Logen gehen, weil ich bekannt genug bin. Ich war in der Loge vom Hause Branca. Ich betrachtete die Keiserin mit meinem Fernglase, und sie lockte mir öfters eine Zähre ab; ich sagte oft **Brava, bravissima**; denn ich dachte mir, daß sie erst das dritte Mal auf dem Theater ist. Das Stück hieß das Fischermädchen, eine nach der Musik des Piccini sehr gute Uebersetzung. Originalstücke haben sie noch nicht. Eine deutsche Opera seria möchten sie auch bald geben — — und man wünschte, daß ich sie componirte. Der schon genannte Professor Huber ist auch von den wünschenden Personen. —

Baron Rumling machte mir neulich das Compliment: „Spektakel sind meine Freude: gute Akteurs und Aktrices, gute



Sänger und Sängerinnen, und dann einen so braven Componisten dazu, wie Sie." — — — Das ist freilich nur geredet — — und reden läßt sich viel — —; doch hat er niemals mit mir so geredet. —

Heute früh um acht Uhr war ich beim Grafen Seau; ich machte es ganz kurz und sagte nur: „Ich bin nur da, Ew. Excellenz mich und meine Sache recht zu erklären. Es ist mir der Vorwurf gemacht worden, ich sollte nach Italien reisen. Ich war 16 Monate in Italien, habe drei Opern geschrieben, das ist genug bekannt. Was weiter vorgegangen, werden Ew. Excellenz aus diesen Papieren sehen." Ich zeigte ihm die Diplomata mit den Worten: „Ich zeige und sage Ew. Excellenz dieses Alles nur, damit, wenn eine Rede von mir ist, und mir etwa Unrecht gethan würde, sich Ew. Excellenz mit Grund meiner annehmen können." Er fragte mich, ob ich jetzt nach Frankreich ginge? Ich sagte, ich würde noch in Deutschland bleiben. Er verstand aber in München, und sagte, vor Freude lachend: „So, hier bleiben Sie noch?" Ich sagte: „Nein, ich wäre gern geblieben; und die Wahrheit zu gestehen, hätte ich nur deßwegen gern vom Churfürsten Etwas gehabt, damit ich Ew. Excellenz hernach hätte nur mit meiner Composition bedienen können, und zwar ohne alles Interesse. Ich hätte mir ein Vergnügen daraus gemacht." Bei diesen Worten rückte er gar seine Schlafhaube. — — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 6. Oktober 1777.

— Daß Du allein in München leben könntest, hat seine Richtigkeit: allein was würde Dir dieses für eine Ehre machen? wie würde der Erzbischof darüber spotten? Das kannst Du aller Orten, nicht nur in München. Man muß sich nicht so klein machen, und nicht so hinwerfen. Dazu ist gewiß noch keine Noth.

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 14. Oktober 1777.

Wir sind den 11. d. M. Mittags 12 Uhr von München abgereis't, und Abends um 9 Uhr glücklich hier angelangt, und wir werden, glaube ich, künftigen Freitag, als übermorgen, wieder wegreisen. Denn hören Sie nur, wie schön generos die Herren Augsburger sind! Ich bin noch in keinem Orte mit so vielen Ehrenbezeugungen überhäuft worden, wie hier. Mein erster Gang war zum Herrn Stadtpfleger . . .; mein Herr Vetter, der ein rechter braver, lieber Mann und ein ehrlicher Bürger ist, hat mich hin begleitet, und hatte die Ehre, oben im Vorhause wie ein Lakai zu warten, bis ich von dem Erzstadtpfleger heraus kommen würde. Ich ermangelte nicht, gleich anfangs die unterthänigste Empfehlung vom Papa auszurichten. Er erinnerte sich allergnädigst auf Alles, und fragte mich: „Wie ist's dem Herrn immer gegangen?“ Ich sagte gleich darauf: „Gott Lob

und Dank, recht gut, und Ihnen, hoffe ich, wird es auch ganz gut gegangen sein? — Er wurde hernach höflicher und sagte „Sie“, und ich sagte Euer Gnaden, wie ich es gleich am Anfange gethan hatte. Er gab nicht nach, ich mußte mit ihm hinauf zu seinem Schwiegersohn (im zweiten Stock), und mein Herr Vetter hatte die Ehre, unterdessen über eine Stiege im Vorhause zu warten. Ich mußte mich zurückhalten mit aller Gewalt, sonst hätte ich mit der größten Höflichkeit Etwas gesagt. Ich hatte oben die Ehre, in Gegenwart des gestarzten Herrn Sohnes, und der langhalsigten, gnädigen, jungen Frau und der einfältigen alten Frau so beiläufig drei Viertelstunden auf einem guten Clavicord von Stein zu spielen. Ich spielte Phantasieen und endlich Alles, was er hatte, prima vista, unter andern sehr hübsche Stücke von einem gewissen Edelmann. Da war Alles in der größten Höflichkeit, und ich war auch sehr höflich; denn meine Gewohnheit ist, mit den Leuten so zu sein, wie sie sind, so kömmt man am besten hinaus. Ich sagte, daß ich nach dem Essen zum Stein gehen würde. Der junge Herr trug sich also gleich selbst an, mich hinzuführen. Ich dankte ihm für seine Güte, und versprach Nachmittags zwei Uhr zu kommen. Ich kam, und wir gingen mit einander in Gesellschaft seines Herrn Schwagers, der einem völligen Studenten gleich sieht. Obwohl ich gebeten hatte, still zu halten, wer ich sei, so war Herr von Langenmantel doch so unvorsichtig, und sagte zum Herrn Stein: „Hier habe ich die Ehre, einen Virtuosen auf dem Claviere aufzuführen,“ und schmutzte dazu. Ich protestirte gleich und sagte, ich wäre nur ein unwürdiger Schüler von Herrn Sigl aus München, von dem ich viele tausend Complimente ausgerichtet habe. Er sagte Nein mit dem Kopfe — und endlich — „sollte ich wohl die Ehre haben, den Herrn Mozart vor mir

zu haben?" — O nein, sprach ich, ich nenne mich Trazom, ich habe auch hier einen Brief an Sie. Er nahm den Brief und wollte ihn gleich erbrechen. Ich ließ ihm aber nicht Zeit, und sagte: Was wollen Sie denn jetzt da den Brief lesen? machen Sie dafür auf, daß wir in den Saal hinein können, ich bin so begierig, Ihre Pianofortes zu sehen. — — „Nun, meinetwegen, es sei, wie es wolle; ich glaube aber, ich betrüge mich nicht." Er machte auf. Ich lief gleich zu einem von den drei Clavieren, die im Zimmer standen. Ich spielte; er konnte kaum den Brief aufmachen, vor Begierde überwiesen zu sein; er las nur die Unterschrift. O, schrie er und umarmte mich und war sehr erfreut. Wegen seinen Clavieren werde ich nachgehends sprechen. —

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 17. Oktober 1777.

Nun muß ich gleich bei den Steinischen Pianoforte anfangen. Ehe ich noch von Stein seiner Arbeit etwas gesehen habe, waren mir die Spättischen Claviere die liebsten, nun aber muß ich den Steinischen den Vorzug lassen; denn sie dämpfen noch viel besser, als die Regensburger. Wenn ich stark anschlage, ich mag den Finger liegen lassen oder aufheben, so ist halt der Ton im Augenblicke vorbei, da ich ihn hören ließ. Ich mag auf die Claves kommen, wie ich will, so wird der Ton immer gleich sein, er wird nicht schleppen, er wird nicht schwächer, nicht stärker gehen, oder gar ausbleiben; mit einem Worte, es ist Alles gleich. Es ist wahr, er gibt so ein Pianoforte nicht unter 300 fl.; aber

seine Mühe und Fleiß, die er anwendet, ist nicht zu bezahlen. Seine Instrumente haben besonders das vor andern eigen, daß sie mit Auflösung gemacht sind, womit sich der Hunderste nicht abgibt; aber ohne Auflösung ist es halt nicht möglich, daß ein Pianoforte nicht schäppere oder nachklinge. Seine Hämmer, wenn man die Claves anspielt, fallen in dem Augenblicke, da sie an die Saiten hinaufspringen, wieder herab, man mag den Clavis liegen lassen, oder auslassen. Wenn er ein solch Clavier fertig hat, (wie er mir selbst sagt) so setzt er sich erst hin, und probirt allerlei Passagen, Läufe und Sprünge, und schabt und arbeitet so lange, bis das Clavier Alles thut; denn er arbeitet nur zum Nutzen der Musik, und nicht seines Nutzens wegen allein, sonst würde er gleich fertig sein. Er sagt oft: „Wenn ich nicht selbst ein so passionirter Liebhaber der Musik wäre, und nicht etwas Weniges auf dem Clavier könnte, so hätte ich gewiß längst schon die Geduld bei meiner Arbeit verloren: allein ich bin halt ein Liebhaber von Instrumenten, die den Spieler nicht ansetzen, und dauerhaft sind.“ Seine Claviere sind auch wirklich von Dauer. Er steht gut dafür, daß der Resonanzboden nicht springt und nicht bricht. Wenn er einen Resonanzboden zu einem Claviere fertig hat, so stellt er ihn in die Luft, Regen, Schnee, Sonnenhitze und allen Teufel, damit er zerspringt, und dann legt er Späne ein und leimt sie hinein, damit er stark und recht fest wird. Er ist völlig froh, wenn er springt; man ist halt hernach versichert, daß ihm nichts mehr geschieht. Er schneidet gar oft selbst hinein, und leimt ihn wieder zu, und befestigt ihn recht. Er hat drei solche Pianoforte fertig und ich habe erst heute wieder darauf gespielt. — — — Die Maschine, wo man mit dem Knie drückt, ist auch bei ihm besser gemacht, als bei den Andern. Ich darf es kaum

anrühren, so geht es schon; und sobald man das Knie nur ein wenig wegthut, so hört man nicht den mindesten Nachklang. Nun, morgen komme ich vielleicht auf seine Orgel — d. h. ich komme darüber zu schreiben. Als ich Herrn Stein sagte, ich möchte gern auf seiner Orgel spielen, denn die Orgel sei meine Passion, so verwunderte er sich groß, und sagte: „Was, ein solcher Mann wie Sie, ein solcher Clavierist, will auf einem Instrumente spielen, wo keine Douceur, keine Expression, kein Piano noch Forte statt findet, sondern immer gleich fortgehet?" — Das hat Alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente. Nun, meinetwegen. Wir gingen nun mit einander. Ich merkte schon aus seinem Discours, daß er glaubte, ich würde nicht viel auf seiner Orgel machen; ich würde blos völlig Claviermäßig spielen. Er erzählte mir, er hätte auch Chobert auf sein Verlangen auf die Orgel geführt, und es war mir schon bange (sagte er), denn Chobert sagte es allen Leuten, und die Kirche war ziemlich voll; denn ich glaubte halt, der Mensch wird voll Geist, Feuer und Geschwindigkeit sein, und das nimmt sich nicht aus auf der Orgel, aber wie er anfing, war ich gleich anderer Meinung. Ich sagte nichts als: Was glauben Sie, Herr Stein, werde ich herumlaufen auf der Orgel? — — Ach Sie! das ist ganz was Anderes. Wir kamen auf den Chor, ich fing zu präludiren an, da lachte er schon; dann eine Fuge. „Das glaube ich," sagte er, „daß Sie gern Orgel spielen, wenn man so spielt." — —

Anfangs war mir das Pedal etwas fremd, weil es nicht gebrochen war. Es fing C an, dann D, E u. s. f. in einer Reihe, Bei uns aber ist D und E oben, wie hier Es und Fis. Ich

kam aber gleich drein. Ich war auch zu St. Ulrich auf der alten Orgel. Die Stiege ist was Abscheuliches. Ich bat, es möchte mir auch wer darauf spielen, denn ich möchte hinabgehen und zuhören; denn oben macht die Orgel gar keinen Effekt. Ich nahm aber nichts aus, denn der junge Regens Chori, ein Geistlicher, machte Läufe auf der Orgel herum, daß man nichts verstand, und wenn er Harmonieen machen wollte, waren es lauter Disharmonieen, denn es stimmte nicht recht. — — —

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 24. Oktober 1777.

Gestern, Mittwoch den 23. ist meine Akademie in Scena gegangen. Graf Wolfegg war fleißig dabei und brachte etliche Stiftsdamen mit. Ich war schon gleich die ersten Tage in seinem Logement, um ihm aufzuwarten; er war aber nicht hier. Vor etlichen Tagen ist er angelangt, und da er erfahren, daß ich hier bin, so erwartet er nicht, daß ich zu ihm kam, sondern, da ich gerade Hut und Degen nahm, um ihm meine Visite zu machen, trat er eben zur Thüre herein. Nun muß ich eine Beschreibung von den vergangenen Tagen machen, ehe ich zum Concert komme. Vergangenen Samstag war ich zu St. Ulrich; etliche Tage zuvor im Kloster heil. Kreuz einige Male, wo ich auch vergangenen Sonntag, den 19. d. M. speiste, und unter Tafel wurde Musik gemacht. So schlecht als sie geigen, ist mir die Musik in dem Kloster doch lieber als das Orchester von Augsburg. Ich machte eine Symphonie, und spielte auf der Violine das Concert B dur von Wanhall mit allgemeinem Applaus. Der Herr Dechant

ist ein braver lustiger Mann; er ist ein Vetter von Eberlin, heißt Zeschinger, und kennt den Papa ganz gut. Auf die Nacht beim Souper spielte ich das Straßburger Violin-Concert. Es ging wie Oel. Alles lobte den schönen reinen Ton. Hernach brachte man ein kleines Clavicord. Ich präludirte und spielte eine Sonate und Variationen von Fischer. Dann flüsterten die übrigen dem Herrn Dechant in's Ohr, er sollte mich erst orgelmäßig spielen hören. Ich sagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geistlichen Eines an. Ich führte es spazieren und mitten darin (die Fuge ging ex G minor) fing ich major an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte Wesen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte? — — Ich fragte nicht lange, sondern machte es gleich, und es ging so accurat, als wenn es ihm der Daser angemessen hätte. Der Herr Dechant war ganz außer sich vor Freude. „Das ist vorbei, da nützt nichts (sagte er), das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe, Sie sind ein ganzer Mann. Mir hat freilich mein Prälat gesagt, daß er sein Lebetag Niemand so bündig und ernsthaft die Orgel habe spielen hören.“ Denn der Herr Prälat hat mich einige Tage vorher gehört, der Dechant aber war nicht hier. Endlich brachte Einer eine Sonate her, die fugirt war, und ich sollte sie spielen. Ich sagte aber: Meine Herren, das ist zu viel; das muß ich gestehen, die Sonate werde ich nicht gleich so spielen können. „Ja, das glaube ich auch (sprach der Dechant mit vielem Eifer, denn er war ganz für mich), das ist zu viel, da gibt's keinen, dem das möglich wäre.“ Uebrigens aber, sagte ich, will ich es doch probiren. Da hörte ich aber immer hinter mir den Dechant

ausrufen: O Du Erzschufti! O Du Spitzbube! — — — Ich spielte bis 11 Uhr. Ich wurde mit lauter Jugenthema's bombardirt, so auch neulich beim Stein mit einer Sonate von Beché. — —

A propos, wegen Herrn Steins seinem Mädel. Wer sie spielen sieht und hört, und nicht lachen muß, der muß von Stein wie ihr Vater sein. Es wird völlig gegen den Discant hinauf gesessen, und in der Mitte, damit man mehr Gelegenheit hat, sich zu bewegen und Grimassen zu machen. Die Augen werden verdreht, es wird geschmutzt; wenn eine Sache zweimal kömmt, so wird sie das zweite Mal langsamer gespielt; kommt selbe drei Mal, wieder langsamer. Der Arm muß in aller Höhe, wenn man eine Passage macht, und wie die Passage markirt wird, so muß es der Arm, nicht die Finger, und das recht mit allem Fleiße schwer und ungeschickt thun. Das Schönste aber ist, daß, wenn in einer Passage, welche fortfließen soll wie Oel, nothwendiger Weise die Finger gewechselt werden müssen, so braucht's nicht viel Achtung zu geben, sondern wenn es Zeit ist, so läßt man aus, hebt die Hand auf und fängt ganz commode wieder an, wodurch man auch eher Hoffnung hat, einen falschen Ton zu erwischen, und das macht oft einen curiosen Effekt. Ich schreibe dieses nur, um dem Papa einen Begriff vom Clavierspielen und Instruiren zu geben, damit der Papa seiner Zeit einen Nutzen daraus ziehen kann.

Herr Stein ist völlig in seine Tochter vernarrt. Sie ist 8½ Jahre alt; sie lernt nur noch Alles auswendig. Sie kann werden, sie hat Genie; aber auf diese Art wird sie nichts, sie wird niemals viel Geschwindigkeit bekommen, weil sie sich völlig befleißt, die Hand schwer zu machen. Sie wird das

Nothwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik niemals bekommen, nämlich das Tempo, weil sie sich von Jugend auf völlig beflissen hat, nicht auf den Takt zu spielen. Herr Stein und ich haben gewiß zwei Stunden mit einander über diesen Punkt gesprochen. Ich habe ihn aber schon ziemlich bekehrt. Er fragt mich jetzt in Allem um Rath. Er war in den Beché völlig vernarrt. Nun sieht und hört er, daß ich mehr spiele als Beché, daß ich keine Grimassen mache und doch so expressive spiele, daß noch Keiner, nach seinem Bekenntnisse, seine Pianoforte so gut zu tractiren gewußt hat, daß ich immer accurat im Takte bleibe. Ueber das verwundern sich Alle. Das tempo rubato in einem Adagio, daß die linke Hand nichts darum weiß, können sie gar nicht begreifen; denn bei ihnen gibt die linke Hand nach. Graf Wolfegg und mehrere, die ganz passionirt für Beché sind, sagten neulich öffentlich im Concerte, daß ich den Beché in Sack schiebe. Graf Wolfegg lief immer im Saal herum und sagte: „so habe ich mein Lebetag nichts gehört.“ Er sagte zu mir: „Ich muß Ihnen sagen, daß ich Sie niemals so spielen gehört, wie heute; ich werde es auch Ihrem Vater sagen, sobald ich nach Salzburg komme.“

Was meint der Papa, was das erste war nach der Symphonie? — Das Concert auf drei Clavieren. Herr Demler spielte das erste, ich das zweite, und Herr Stein das dritte. Dann spielte ich allein die letzte Sonate ex D für die Dürnitz, dann mein Concert ex B, dann wieder allein ganz regelmäßig eine Fuge C minor, und auf einmal eine prächtige Sonate ex C major so aus dem Kopfe mit einem Rondo am Ende. Es war ein rechtes Getöse und Lärmen. Herr Stein machte nichts als Gesichter und Grimassen für Bewunderung; Herr Demler mußte beständig lachen. Dieser ist ein so curioser Mensch, daß,

wenn ihm Etwas sehr gefällt, so muß er ganz entsetzlich lachen. Bei mir fing er gar zu fluchen an. — — — —

Das Concert hat 90 fl. getragen, ohne Abzug der Unkosten. Wir haben also nun mit den 2 Dukaten auf der Stube 100 fl. eingenommen. Die Unkosten vom Concerte haben nicht mehr als 16 fl. 30 kr. gemacht. Den Saal hatte ich frei, und von der Musik, glaube ich, werden halt Viele umsonst gegangen sein. —

Ich küsse dem Papa die Hand und danke gehorsamst für den Glückwunsch zu meinem Namenstage. Lebe der Papa unbesorgt; ich habe Gott immer vor Augen, ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn; ich erkenne aber auch seine Liebe, sein Mitleiden und seine Barmherzigkeit gegen seine Geschöpfe; er wird seine Diener niemals verlassen. Wenn es nach seinem Willen geht, so geht es auch nach meinem; mithin kann es nicht fehlen — ich muß glücklich und zufrieden sein. Ich werde auch ganz gewiß mich befleißigen, Ihrem Befehle und Rathe, den sie mir zu geben die Güte hatten, auf das Genaueste nachzuleben.

Den 26., als Uebermorgen, reisen wir schnurgerade nach Wallerstein.

Mannheim, den 4. November 1777.

Dieß ist der zweite Brief, den ich von Mannheim aus schreibe. Ich bin alle Tage bei Cannabich; heute ist auch meine Mama mit mir hingegangen. Er ist ganz ein anderer Mann, als er vorher war, welches auch das ganze Orchester sagt. Er ist sehr für mich eingenommen. Er hat eine Tochter, die ganz artig Clavier spielt, und damit ich ihn mir recht zum Freunde mache, so arbeite ich jetzt an einer Sonate für seine Mselle. Toch-

ter. Ich habe, wie ich das erste Allegro und Andante geendigt hatte, selbe hingebracht und gespielt. Der Papa kann sich nicht vorstellen, was die Sonata für einen Beifall hat. Es waren Einige von der Musik gerade dort, als der junge Danner, ein Waldhornist Lang und der Hautboist Ramm, welcher recht gut bläst und einen hübschen feinen Ton hat. Ich habe ihm ein Präsent mit dem Oboe-Concert gemacht, welches im Zimmer bei Cannabich abgeschrieben wird. Der Mensch ist närrisch vor Freude. Ich habe ihm das Concert heute auf dem Pianoforte bei Cannabich vorgespielt; und obwohl man wußte, daß es von mir ist, so gefiel es doch sehr. Kein Mensch sagte, daß es nicht gut gesetzt sei; weil es die Leute hier nicht verstehen *) — — Sie sollen nur den Erzbischof fragen, der wird sie gleich auf den rechten Weg bringen.

Heute habe ich alle meine sechs Sonaten beim Cannabich gespielt. Herr Capellmeister Holzbauer hat mich heute selbst zum Herrn Intendanten, Graf Savioli, geführt. Cannabich war just dort, Herr Holzbauer sagte auf welsch zum Grafen, daß ich möchte die Gnade haben, mich bei Sr. Churfürstl. Durchlaucht hören zu lassen, indem ich schon vor fünfzehn Jahren hier gewesen bin, als ich sieben Jahre alt war; aber nun bin ich älter und größer geworden, und so auch in der Musik. Ja so, sagte der Graf, das ist der — —. Was weiß ich, für wen er mich hielt. Da nahm aber gleich der Cannabich das Wort. Ich stellte mich, als wenn ich nichts hörte, und ließ mich mit Andern in Discours ein, merkte aber, daß er mit einer ernsthaften Miene von mir sprach. Der Graf sagte dann zu mir: Ich höre, daß Sie so ganz passabel Clavier spielen. Ich machte eine

*) Mozart versteht unter dem Worte hier, Salzburg und dessen Hof.

Verbeugung. Nun muß ich von der hiesigen Musik reden. Ich war Samstag am Allerheiligen-Tage in der Capelle im Hochamte. Das Orchester ist sehr gut und stark, auf jeder Seite zehn bis eilf Violinen, vier Bratschen, zwei Oboen, zwei Flauti, und zwei Clarinetti, zwei Corni, vier Violoncellos, vier Fagotti, vier Contrabassi und Trompeten und Pauken. Es läßt sich eine schöne Musik machen, aber ich getrauete mir keine Messe von mir hier zu produciren. Warum? — Wegen der Kürze? — Nein, hier muß auch Alles kurz sein. — Wegen des Kirchenstyls? — Nichts weniger, sondern weil man hier jetzt bei den dermaligen Umständen hauptsächlich für die Instrumente schreiben muß, weil man sich nichts Schlechteres denken kann, als die hiesigen Vocalstimmen. Sechs Soprani, sechs Alti, sechs Tenori und sechs Bassi zu zwanzig Violini und zwölf Bassi verhält sich just wie 0 zu 1. — — Dieß kommt daher, die Italiener sind hier jetzt miserabel angeschrieben. Sie haben nur zwei Castraten hier, und diese sind schon alt. Man läßt sie halt absterben. Der Sopranist möchte schon auch lieber den Alt singen, er kann nicht mehr hinauf. Die etliche Buben, die sie haben, sind elendig, und die Tenori und Bassi wie bei uns die Todtensänger *). Der Herr Vice-Capellmeister Vogler, der neulich das Amt machte, ist ein musikalischer Spaßmacher **), ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nicht viel kann. Das ganze Orchester mag ihn nicht. Heute aber, als Sonntag, habe ich eine Messe von Holzbauer gehört, die schon 26 Jahre alt, aber recht gut ist. Er schreibt sehr gut, einen guten Kirchenstyl, einen guten Satz der Vocalstimmen und der Instrumente, und gute Fugen. Zwei Organisten haben sie

*) Welche bei Begräbnissen die Leiche begleiten.

**) D. h. zur selbigen Zeit.

hier, wo es der Mühe werth wäre, eigends nach Mannheim zu reisen. Ich habe Gelegenheit gehabt, sie recht zu hören; denn hier ist es nicht üblich, daß man ein Benedictus macht, sondern der Organist muß dort allezeit spielen. Das erste Mal habe ich den Zweiten gehört, und das andere Mal den Ersten. Ich schätze aber nach meiner Meinung den Zweiten noch mehr als den Ersten; denn wie ich jenen gehört habe, so fragte ich, wer ist der, welcher die Orgel schlägt? Unser zweiter Organist. Er schlägt miserabel. Wie ich den Andern hörte, wer ist der? — Unser Erster. Der schlägt noch miserabler. Ich glaube, wenn man sie zusammenstöße, so würde noch etwas Schlechteres heraus kommen. Es ist zum Todtlachen, diese Herren zu sehen. Der Zweite ist bei der Orgel wie das Kind beim Drecke; man sieht ihm seine Kunst schon im Gesichte an. Der Erste hat doch Brillen auf. Ich bin zur Orgel hingestanden, und habe ihm zugesehen, in der Absicht, ihm Etwas abzulernen. Er hebt die Hände bei jeder Note in aller Höhe auf. Was aber seine Force ist, ist, daß er sechsstimmig spielt, meistens aber quintenstimmig und octavstimmig; er läßt auch oft für Spaß die rechte Hand aus und spielt mit der linken ganz allein. Mit einem Worte, er kann machen, was er will, er ist völlig Herr über seine Orgel.

Der Sohn an den Vater.

Mannheim, den 13. November 1777.

— — — — — — Gestern habe ich mit Cannabich zum Intendanten, Grafen Savioli gehen müssen, um mein Präsent abzuholen. Es war so, wie ich es mir eingebildet: nichts in

Gelde, sondern eine schöne goldene Uhr. Mir wären aber 10 Carolin lieber gewesen als die Uhr, welche man mit Ketten und Devisen auf 20 Carolin schätzt; denn auf der Reise braucht man Geld. Nun habe ich mit Dero Erlaubniß 5 Uhren, und ich habe auch kräftig im Sinne, mir an jeder Hosen noch ein Uhrtaschel machen zu lassen, um, wenn ich zu einem großen Herrn komme, zwei Uhren zu tragen (wie es ohnehin jetzt Mode ist), damit nur keinem mehr einfällt, mir eine Uhr zu verehren. Ich sehe aus des Papa Schreiben, daß Sie des Voglers Buch nicht gelesen. Ich habe es von Cannabich entliehen und jetzt gelesen. Nun, seine Historie ist ganz kurz. Er kam miserabel her, producirte sich auf dem Clavier und machte ein Ballet. Man hatte Mitleiden, und der Churfürst schickte ihn nach Italien. Als der Churfürst nach Bologna kam, fragte er den Pater Valotti wegen dem Vogler: „O altezza, questó è un grand uomo!“ ꝛc. Er fragte auch den P. Martini: „Altezza, è buono, ma a poco a poco, quando sarà un poco più vecchio, più sodo, si farà, si farà. Ma bisogna che si cangi molto.“ Als Vogler zurück kam, wurde er geistlich und gleich Hofkaplan. Er producirte ein Miserere, welches, wie Jedermann sagt, nicht zu hören ist, denn es geht Alles falsch. Er hörte, daß man es nicht viel lobte, und ging also zum Churfürsten und beklagte sich, daß das Orchester ihm zum Fleiß und Trotz schlecht spielte; mit einem Worte, er wußte es so gut herum zu drehen (spielte auch so kleine ihm nutzbare Schlechtigkeiten mit Weibern), daß er Vice-Capellmeister geworden ist. Er ist ein Narr, der sich einbildet, daß nichts Besseres und Vollkommneres sei als er. Das ganze Orchester von oben bis unten mag ihn nicht. Er hat dem Holzbauer viel Verdruß gemacht. Sein Buch dient mehr zum Rechnen als zum Componiren lernen. Er sagt, er macht in drei

Wochen einen Compositeur, und in sechs Monaten einen Sänger. Man hat es aber noch nicht gesehen. Er verachtet die größten Meister; mir selbst hat er den Bach verachtet. Bach hat hier zwei Opern geschrieben, wovon die erste besser gefallen, als die zweite, welche war Lucio Silla. Weil ich nun die nämliche zu Mailand geschrieben habe, so wollte ich selbe sehen. Ich wußte von Holzbauer, daß sie Vogler hat, und begehrte sie von ihm. Von Herzen gern, antwortete er mir; Morgen werde ich sie Ihnen schicken. Sie werden aber nicht viel Gescheites sehen. Etliche Tage darauf, als er mich sah, sagte er zu mir ganz spöttisch: Nun, haben Sie was Schönes gesehen? Haben Sie was daraus gelernt? — Eine Aria ist gar schön — wie heißt der Text? (fragte er einen, der neben ihm stand) — was für eine Aria? — Nun, die abscheuliche Aria von Bach, die Sauerei — ja, pupille amate, die hat er gewiß im Punschrausche geschrieben. Ich habe geglaubt, ich müßte ihn beim Schopf nehmen; ich that aber, als wenn ich es nicht gehört hätte, sagte nichts und ging weg. Er hat beim Churfürsten auch schon ausgedient.

Nun ist die Sonata für die Madselle. Cannabich auch schon fertig. Vergangenen Sonntag spielte ich aus Spaß die Orgel in der Capelle. Ich kam unter dem Kyrie, spielte das Ende davon, und nachdem der Priester das Gloria angestimmt, machte ich eine Cadenz. Weil sie aber gar so verschieden von den hier so gewöhnlichen war, so sah sich Alles um, und besonders gleich der Holzbauer. Er sagte zu mir: „Wenn ich das gewußt hätte, so hätte ich eine andere Messe aufgelegt.“ Ja, sagte ich, damit sie mich angesetzt hätten! — Der alte Toeski und Wendling standen immer neben mir. Die

Leute hatten genug zu lachen, denn es stand dann und wann **pizzicato**, da gab ich allezeit den Tasten Bazzeln. Ich war in meinem besten Humor. Anstatt des Benedictus muß man hier allezeit spielen; ich nahm also den Gedanken vom Sanctus und führte ihn fugirt aus. Da standen sie Alle da und machten Gesichter. Zuletzt nach dem **Ite missa est** spielte ich eine Fuge. Das Pedal ist anders als bei uns, welches mich anfangs ein wenig irrig machte, aber ich kam gleich d'rein. —

Der Sohn an den Vater.

Mannheim, den 20. November 1777.

Gestern, als Mittwoch den 19. d. M. fing wieder die Galla an. Ich war im Amte, welches ganz funkelnagelneu von Vogler componirt war, und wovon schon vorgestern Nachmittags die Probe war, ich aber 'gleich nach geendigtem Kyrie davon ging. So etwas habe ich mein Lebetag nicht gehört, denn es stimmt oft gar nicht; er geht in die Töne, daß man glaubt, er wolle einen bei den Haaren hinein reißen, aber nicht, daß es der Mühe werth wäre, etwa auf eine besondere Art, nein, sondern ganz plump. Von der Ausführung der Ideen will ich gar Nichts sagen. Ich sage nur das, daß es unmöglich ist, daß ein Vogler'sches Amt einem Compositeur (der diesen Namen verdient) gefallen kann; denn kurz, jetzt höre ich einen Gedanken, der nicht übel ist — ja, er bleibt gewiß nicht lange nicht übel — sondern er wird bald — schön? — — Gott behüte! — übel und sehr übel, und das auf zwei- oder dreierlei Manieren, nämlich, daß kaum dieser Gedanke angefangen, kömmt gleich etwas Ande-

res und verdirbt ihn, oder er schließt den Gedanken nicht so natürlich, daß er gut bleiben könnte, oder er steht nicht am rechten Orte, oder er ist endlich durch den Satz der Instrumente verdorben. So ist die Musik des Vogler. — — —

Mannheim, den 29. November 1777.

Den vergangenen Dienstag vor acht Tagen, den 18. d. M., nämlich den Tag vor Elisabeth, ging ich Vormittags zum Grafen Savioli, und fragte ihn, ob es nicht möglich wäre, daß mich der Churfürst diesen Winter hier behielte? Ich wollte die junge Herrschaft instruiren. Er sagte: Ja, ich will es dem Churfürsten proponiren, und wenn es bei mir steht, so geschieht es gewiß. Nachmittags war ich bei Cannabich, und weil ich auf sein Anrathen zum Grafen gegangen bin, so fragte er mich gleich, ob ich dort war? — Ich erzählte ihm Alles. Er sagte mir: Mir ist es sehr lieb, wenn Sie den Winter bei uns bleiben; aber noch lieber wäre es mir, wenn Sie immer und recht in Diensten wären. Ich sagte, ich wollte nichts mehr wünschen, als daß ich immer um Sie sein könnte, aber auf beständig wüßte ich wirklich nicht, wie das möglich wäre. Sie haben schon zwei Capellmeister, ich wüßte also nicht, was ich sein könnte, denn dem Vogler möchte ich nicht nachstehen! Das sollen Sie auch nicht, entgegnete er mir, denn hier steht kein Mensch von der Musik unter dem Capellmeister, nicht einmal unter dem Intendanten. Der Churfürst könnte Sie ja zum Kammer-Compositeur machen. Warten Sie, ich werde mit dem Grafen darüber sprechen. Donnerstag darauf war große Akademie; als mich der Graf gesehen hatte, bat er mich um Verzeihung, daß er noch nichts geredet habe,

indem jetzt die Gallatage sind; so bald aber die Galla vorbei sein wird, nämlich Montag, so wird er gewiß reden. Ich ließ drei Tage vorbei gehen, und als ich gar nichts hörte, so ging ich zu ihm, um mich zu erkundigen. Er sagte: Mein lieber Mozart (das war Freitag, nämlich gestern), heute war Jagd, mithin habe ich den Churfürsten unmöglich fragen können; aber morgen um diese Zeit werde ich Ihnen gewiß eine Antwort sagen können. Ich bat ihn, er möchte es doch nicht vergessen. Die Wahrheit zu gestehen, so war ich, als ich weg ging, ein wenig aufgebracht, und entschloß mich also, meine leichtesten sechs Variations über den Fischer-Menuett, die ich schon eigends wegen dieß hier aufgeschrieben habe, dem jungen Grafen zu bringen, um Gelegenheit zu haben, mit dem Churfürsten selbst zu reden. Als ich hin kam, so können Sie sich die Freude nicht vorstellen von der Gouvernante. Ich ward sehr höflich empfangen, und als ich die Variationen herauszog und sagte, daß sie für den Grafen gehören, sagte sie: O, das ist brav, aber Sie haben ja doch für die Comtesse auch was? — Jetzt noch nicht, sagte ich, wenn ich aber noch so lange hier bleibe, daß ich etwas zu schreiben Zeit habe, so werde ich — A propos, sagte sie, das freut mich, Sie bleiben den ganzen Winter hier. Ich? — da weiß ich nichts! — — Das wundert mich, das ist curios. Mir sagte es neulich der Churfürst selbst: A propos, sagte er, der Mozart bleibt den Winter hier. Nun, wenn er es gesagt hat, so hat es derjenige gesagt, der es sagen kann; denn ohne den Churfürsten kann ich natürlicher Weise nicht hier bleiben. Ich erzählte ihr nun die ganze Geschichte. Wir wurden einig daß ich morgen, als heute nach vier Uhr hinkomme und für die Comtesse etwas mitbringen würde. Sie werde, ehe ich komme, mit dem Churfürsten reden, und ich werde ihn noch antreffen. Ich

bin heute hingegangen, aber er ist nicht gekommen. Morgen werde ich aber hingehen. Ich habe für die Comtesse ein Rondo gemacht. Habe ich nun nicht Ursache genug, hier zu bleiben und das Ende abzuwarten? — Sollte ich etwa jetzt, wo der größte Schritt gethan ist, abreisen? — Jetzt habe ich Gelegenheit, mit dem Churfürsten selbst zu reden. Diesen Winter, glaube ich, werde ich wohl vermuthlich hier bleiben; denn der Churfürst hat mich lieb, hält viel auf mich, und weiß, was ich kann. Ich hoffe Ihnen im künftigen Briefe eine gute Nachricht geben zu können. Ich bitte Sie noch einmal, sich nicht zu früh zu freuen, oder zu sorgen, und die Geschichte keinem Menschen als Herrn Bullinger und meiner Schwester zu vertrauen. Hier schicke ich meiner Schwester das Allegro und Andante der Sonata für die Madselle. Cannabich*); das Rondo folgt nächstens. Es wäre zu dick gewesen, Alles zusammen zu schicken. Sie müssen schon mit dem Originale vorlieb nehmen. Sie können sich es leichter um 6 kr. den Bogen abschreiben lassen, als ich um 24 kr. Finden Sie das nicht theuer? [Wolfgang Mozart.]

Mannheim, den 3. December 1777.

Noch kann ich gar nichts Gewisses schreiben wegen meinen Umständen hier. Vergangenen Montag hatte ich das Glück, nachdem ich drei Tage nach einander Vor- und Nachmittags zu den

---

*) Von dieser Sonate schrieb der Vater in einem Briefe an den Sohn vom 11. December 1777 folgendes Urtheil: „Die Sonate ist sonderbar! Sie hat Etwas vom vermanierirten Mannheimer Goût darinne, doch nur so wenig, daß Deine gute Art nicht dadurch verdorben wird." — —

Kindern hingegangen, den Churfürsten endlich anzutreffen. Wir haben zwar Alle geglaubt, es wird die Mühe wieder umsonst sein, weil es schon spät war. Doch endlich sahen wir ihn kommen. Die Gouvernante ließ gleich die Comtesse zum Claviere sitzen, und ich setzte mich neben ihr und gab ihr Lection, und so sah uns der Churfürst, als er herein kam. Wir standen auf; aber er sagte, wir sollten fortmachen. Als sie ausgespielt hatte, nahm die Gouvernante das Wort und sagte, daß ich ein schönes Rondo geschrieben hätte. Ich spielte es und es gefiel ihm sehr. Endlich fragte er: Wird sie es aber wohl lernen können? — O ja, ich wollte nur wünschen, daß ich das Glück hätte, ihr es selbst zu lehren. Er schmutzte und sagte: Mir wäre es auch lieb; aber würde sie sich nicht verderben, wenn sie zweierlei Meister hätte? — Ach nein, Ew. Durchlaucht, es kömmt nur darauf an, ob sie einen guten oder einen schlechten bekömmt. Ich hoffe, Ew. Durchlaucht würden nicht zweifeln — werden Vertrauen auf mich haben — — O das gewiß, sagte er. Hierauf sagte die Gouvernante: Hier hat Mr. Mozart Variations über den Menuett von Fischer für den jungen Grafen geschrieben. Ich spielte sie auch, und sie gefielen ihm sehr. Nun scherzte er mit der Comtesse, da bedankte ich mich für das Präsent. Er sagte: Nun, ich werde darüber denken; wie lange will Er denn hier bleiben? — So lange Ew. Durchlaucht befehlen, ich habe gar kein Engagement, ich kann bleiben, so lange Ew. Durchlaucht befehlen. Nun war Alles vorbei. Ich war heute Morgens wieder dort, da sagte man mir, daß der Churfürst gestern abermals gesagt hatte, der Mozart bleibt diesen Winter hier. Nun sind wir so weit gekommen, daß ich doch warten muß. Heute habe ich bei Wendling gespeis't. Vor dem Essen kam Graf Savioli mit

dem Capellmeister Schweitzer, der gestern Abends angekommen, hin. Savioli sagte zu mir: Ich habe gestern abermals mit dem Churfürsten gesprochen, er hat sich aber noch nicht resolvirt. Ich sagte zu ihm, ich muß mit Ihnen ein paar Worte sprechen. Wir gingen an's Fenster. Ich sagte ihm die Zweifel des Churfürsten, beklagte mich, daß es gar so lange hergeht, daß ich schon so viel hier ausgegeben, bat ihn, er möchte doch machen, daß mich der Churfürst auf beständig nehme, indem ich fürchte, daß er mir den Winter so wenig geben wird, daß ich etwa gar nicht hier bleiben kann. Er soll mir Arbeit geben, ich arbeite gern. Er sagte mir, er würde es ihm gewiß so proponiren. Heute Abends könnte es zwar nicht sein, indem er heute nicht nach Hofe kömmt; aber morgen verspricht er mir gewisse Antwort. Nun mag geschehen, was will. Behält er mich nicht, so dringe ich auf ein Reisegeld; denn das Rondo und die Variations schenke ich ihm nicht. Ich versichere Sie, daß ich so ruhig bei der Sache bin, weil ich gewiß weiß, daß es nicht anders als gut gehen kann, es mag geschehen was will. — — —

[Wolfgang Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 18. December 1777.

— Nun muß ich Dir gründlich schreiben. Du weißt, wie viele Jahre man unsere Geduld in Salzburg auf die Probe gesetzt; Du weißt, wie oft Du und ich davon zu gehen Lust hatten. Es wird Dir noch erinnerlich sein, was ich für Einwendungen machte, die uns verhinderten, Salzburg Alle zu ver-

lassen. Du hast nun die Probe davon — große Unkosten auf den Reisen, und nicht viel oder wenigstens nicht hinlängliche Einnahme, solche mit einer ganzen Familie zu bestreiten. Dich allein reisen zu lassen, war damals nicht möglich; Du weißt, daß Du auf Alles allein Acht zu haben — Dir selbst ein und Anderes, ohne fremde Hülfe, zu thun nicht gewohnt — mit den Geldsorten wenig, mit auswärtigen aber gar nicht bekannt warst, vom Einpacken und derlei vielen auf Reisen vorkommenden Nothwendigkeiten nicht den mindesten Begriff hattest. Ich stellte Dir oft vor, daß Du (wenn Du auch bis ein paar Jahre über das Zwanzigste hinaus in Salzburg bleibst) nichts verlierst, da Du unterdessen Gelegenheit hast, Dich in andern nützlichen Wissenschaften in Etwas umzusehen, und durch Lesung guter Bücher in verschiedenen Sprachen die Vernunft mehr auszubilden, und Dich in Sprachen zu üben. Ich stellte Dir ferner vor, daß ein junger Mensch, wenn er auch vom Himmel gefallen, über alle Meister hinweg sähe, dennoch die Achtung niemals erwerben wird, die er verdient: dazu will es gewisse Jahre haben, und so lange man unter zwanzig Jahren ist, wissen die Neider, Feinde und Verfolger den Stoff ihres Tadels und ihrer zu machenden Ausstellungen aus der Jugend, den wenigen Jahren, zu wenigem Ansehen und Erfahrenheit heraus zu ziehen. Und zweifelst Du etwa, daß dergleichen dem Churfürsten wegen Unterweisung der Kinder beigebracht worden? — Ferner bin ich so wenig vom Kriechen ein Liebhaber als Du, und Du wirst Dich erinnern, daß ich Dir wegen München geschrieben, Du solltest Dich nicht hinwerfen; und alle diese Bemühung, durch eine Versammlung von zehn Personen es dahin zu bringen, um allda bleiben zu können, war mir zu kriechend. Allein Du warst durch das Zureden gutherziger und wohlmeinender Freunde dazu bewogen; das sind

Strohfeuer, die geschwind aufbrennen — und sich mit einem Rauch enden. Daß ich Dir jetzt einen Platz gewünscht hätte, hat seine Richtigkeit, aber nur einen solchen Platz, wie München oder Mannheim, oder auch einen andern, NB. wo Du zu Zeiten eine Reise zu machen nicht gehindert wärest; auch meinethalben keinen Platz per Decretum auf lebenslang. Hättest Du einen solchen Platz auch nur auf ein paar Jahre, so würden Dir die Reisen nach Frankreich und Italien nicht ausbleiben. Man kömmt durch die Jahre und durch den Titel, den man als ein Compositeur eines Churfürsten 2c. hat, in mehr Ansehen und Respekt 2c., das weißt Du selbst. Das ist nun auch mein Gedanken wegen München: so bald man nur auf eine Zeit einen Platz sucht, so ist es gewiß nicht kriechend, weil man nur dadurch Gelegenheit sucht, das, das man kann und versteht, zeigen zu können, da bei allen Höfen Leute sind, die es zu verhindern suchen, da, um sich recht zu zeigen, Zeit und Gelegenheit erfordert wird. — Dem Wolfgang hat Niemand mehr entgegen gearbeitet, als der Herr Vogler. Das sagte ich immer voraus zum Herrn Bullinger und Nannerl. —

Mannheim, den 17. Januar 1778.

Künftigen Mittwoch werde ich auf etliche Tage nach Kirchheim-Poland zu der Prinzessin von Oranien gehen; man hat mir hier so viel gutes von ihr gesprochen, daß ich mich endlich entschlossen habe. Ein holländischer Offizier, der mein guter Freund ist, ist von ihr entsetzlich ausgescholten worden, daß er mich, als er hinüber kam, ihr das Neujahr anzuwünschen, nicht mitgebracht habe. Auf das Wenigste bekomme ich doch 8 Louis-

d'or; denn weil sie eine außerordentliche Liebhaberin vom Singen ist, so habe ich ihr vier Arien abschreiben lassen, und eine Symphonie werde ich ihr auch geben, denn sie hat ein ganz niedliches Orchester und gibt alle Tage Akademie. Die Copiatur von den Arien wird mich auch nicht viel kosten, denn die hat mir ein gewisser Herr Weber, welcher mit mir hinüber gehen wird, abgeschrieben. Dieser hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne reine Stimme hat, und erst 15 Jahre alt ist. Es geht ihr nichts als die Action ab, dann kann sie auf jedem Theater die Prima donna machen. Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und dieß ist eben die Ursache, warum das Mädel hier verfolgt wird. Er hat 6 Kinder, 5 Mädel und einen Sohn. Er hat sich mit Frau und Kindern 14 Jahre mit 200 fl. begnügen müssen, und weil er seinem Dienste allezeit gut vorgestanden und dem Churfürsten eine sehr geschickte Sängerin gestellt hat, so hat er nun — ganze 400 fl. Meine Arie von der De Amicis mit den entsetzlichen Passagen singt sie vortrefflich; sie wird diese auch zu Kirchheim-Poland singen. —

Nun etwas Anderes. Vergangenen Mittwoch war in unserem Hause ein großes Tractament, und da war ich auch dazu eingeladen. Es waren 15 Gäste, und die Madslle. vom Hause sollte auf den Abend das Concert, welches ich sie gelehrt, spielen. Um 11 Uhr Vormittags kam der Herr Kammerrath mit dem Herrn Vogler zu mir herein. Der Herr Vogler hat absolument mit mir recht bekannt werden wollen, indem er mich schon so oft geplagt hatte, zu ihm zu kommen, so hat er endlich doch seinen Hochmuth besiegt, und hat mir die erste Visite gemacht. Ueberhaupt sagen mir die Leute, daß er jetzt ganz anders sei, weil er dermalen nicht mehr so bewundert wird; denn die Leute haben

ihn anfangs zu einem Abgott gemacht. Ich ging also mit ihm gleich hinauf, da kamen so nach und nach die Gäste, und wurde nichts als geschwatzt. Nach Tische aber ließ er zwei Claviere von ihm holen, welche zusammen stimmen, und auch seine gestochenen langweiligen Sonaten. Ich mußte sie spielen und er accompagnirte mir auf dem andern Claviere dazu. Ich mußte auf sein so dringendes Bitten auch meine Sonaten holen lassen. **NB.** Vor dem Tische hat er mein Concert (welches die Mademoiselle vom Hause spielt und das von der Litzau ist) prima vista — herabgehudelt. Das erste Stück ging prestissimo, das Andante allegro und das Rondo wahrlich prestissimo. Den Baß spielte er meistens anders als es stand, und bisweilen machte er eine ganz andere Harmonie und auch Melodie. Es ist auch nicht anders möglich in der Geschwindigkeit; die Augen können es nicht sehen und die Hände nicht greifen. Ja, was ist denn das? — so ein Prima vista spielen, und — ist bei mir einerlei. Die Zuhörer (ich meine diejenigen, die würdig sind, so genannt zu werden) können nichts sagen, als daß sie Musik und Clavierspielen — gesehen haben. Sie hören, denken und — empfinden so wenig dabei — als er. Sie können sich leicht vorstellen, daß es nicht zum Ausstehen war, weil ich es nicht gerathen konnte, ihm zu sagen: Viel zu geschwind. Uebrigens ist es auch viel leichter, eine Sache geschwind, als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne daß es Jemand merkt; ist es aber schön? — Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne daß es Jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst, prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo, wie es sein soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge 2c. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht,

auszudrücken, so daß man glaubt, derjenige hätte es selbst componirt, der es spielt. Seine Applicatur ist auch miserabel: der linke Daumen ist wie beim seligen Adlgasser, und alle Läufe herab mit der rechten Hand macht er mit dem ersten Finger und Daumen. — [Wolfgang Mozart.]

Leopold Mozart an Pater Martini.

Salzburg, den 22. December 1777.

Tandem aliquando! Es ist ein Jahr, daß mein Sohn Ihnen auf Ihr geneigtes Schreiben vom 18. December v. J. die Antwort schuldig ist, in welchem Sie die Güte hatten, der Motette zu vier realen Stimmen Ihren Beifall zu schenken; indem Sie zugleich den Wunsch äußerten, mein und meines Sohnes Porträt zu erhalten. Ich zögerte bis jetzt, aus Mangel eines geschickten Malers, Ihnen damit aufzuwarten. Es fehlt nämlich ein solcher in unserer Stadt, und ich hoffte immer, es möchte ein geschickter Künstler hierher kommen, wie das manchmal geschieht. Somit zauderte ich von Zeit zu Zeit. Endlich aber war ich gezwungen, mich zu entschließen, das Porträt von einem hiesigen Maler verfertigen zu lassen. — Hören Sie nun unsere Geschichte! Es sind bereits fünf Jahre, daß mein Sohn unserm Fürsten für ein Spottgeld von 12 fl. 30 kr. (R. W.) in der Hoffnung dient, daß nach und nach seine Bemühungen und wenige Geschicklichkeit, vereint mit dem größten Fleiße und ununterbrochenen Studien, würden beherzigt werden: allein wir fanden uns betrogen. Ich unterlasse es, eine lange Beschreibung der Denkungs- und Handlungsweise unseres Fürsten zu machen: genug, er schämte sich

nicht, zu sagen, daß mein Sohn nichts wisse, daß er nach Neapel in ein Musik-Conservatorium gehen solle, um Musik zu lernen — — und alles dieses, warum? Um zu verstehen zu geben, ein solcher junger Mensch solle nicht so albern sein, sich selbst zu überzeugen, er verdiene etwas mehr Besoldung, nachdem diese bestimmten Worte aus dem Munde eines Fürsten hervorgegangen. Das Uebrige wird man nach und nach in Italien erfahren; ja, ich zweifle, ob es nicht schon bekannt ist. Dieß hat mich denn bewogen, meinem Sohne zu erlauben, seinen Dienst zu verlassen; er ist also am 23. September von Salzburg abgereis't, und nachdem er sich einige Zeit an dem Churfürstlichen Hofe zu München aufgehalten, ist er nach Mannheim gegangen, wo er sich sehr wohl befindet, und sich Ihnen ergebenst empfiehlt. Sein Aufenthalt in Mannheim wird bis Anfang Märzes, nämlich bis Ende des Faschings dauern, und in der folgenden Fasten, wenn Gott will, wieder zu Paris sein. Dieß ist denn auch die Ursache meines Entschlusses, vor seiner Abreise noch sein verlangtes Porträt verfertigen zu lassen, und unserem lieben Herrn Pater damit zu dienen. Wenn es Ihrer Güte gefällig wäre, Sr. Durchlaucht dem Churfürsten eine gute Idee und vortheilhafte Schilderung von meinem Sohne beizubringen, so würden Sie etwas wahrhaft Gutes thun; zwei Worte von Ihnen haben mehr Gewicht, als die Empfehlung manches Fürsten. Ich schmeichle mir, daß dieses vielleicht bei Anlaß des neuen Jahres möglich wäre. Aber im Fall dieses Gemälde noch nicht in Ihren Händen ist, werden Sie fragen: Wo ist es denn? Ich habe es dem Hause Siegmund Haffner, dem Großhändler zu Salzburg, eingehändigt, der es mit sich auf die Messe St. Andrea nach Botzen genommen hat, von wo aus er es Ihnen zu übermachen suchen wird. Vielleicht ist es an Herrn Prinsechi in Bologna adres-

sirt. Die Malerei hat wenig Werth, aber was die Aehnlichkeit betrifft, so versichere ich Sie, daß es ihm ganz und gar ähnlich sieht. Hinter dem Gemälde habe ich seinen Namen und sein Alter verzeichnet, und hege noch eine andere Idee, nämlich Ihnen die ersten seiner Compositionen zu senden; ich meine seine Claviersonaten für die Mad. Victoire, im Alter von sieben Jahren componirt, und in Paris gestochen; jene für die Königin von England, geschrieben im Alter vom acht Jahren, und gestochen zu London; jene für die Herzogin von Nassau-Weilburg, componirt im Alter von neun Jahren, und gestochen zu Haag in Holland, und dergleichen mehr. Diesen werde ich dann eine kleine Uebersicht seiner merkwürdigsten Reisen beifügen. In Rücksicht meines Porträts glaube ich nicht, daß mein Gesicht verdient, zu Männern von Talent gesellt zu werden; doch wenn Sie es verlangen, so werde ich trachten, Ihnen Genüge zu leisten, aber ohne daß ich mir ein anderes Verdienst beimäße, als daß ich meine Pflicht erfüllet, das Talent zu bilden, das der gütige Gott meinem Sohne gegeben hat. Erhalten Sie uns Ihre Gewogenheit und Ihren Schutz, und sorgen Sie für die Erhaltung Ihrer Gesundheit ꝛc.

Zum neuen Jahre wünsche ich Ihnen gute Gesundheit: anderes Glück haben Sie nicht nöthig; und bitte Gott, daß er sage: Amen! [Leopold Mozart m. p.]

Von dem Churfürsten abgewiesen, blieb Mozart nichts übrig, als seine Reise weiter fortzusetzen. Seine Freunde machten ihn auf die Jahreszeit aufmerksam (man befand sich mitten im Winter), was ihn aber wahrscheinlicher Weise nicht zurückgehalten hätte, wenn man nicht gewichtigere Gründe, als das schlechte Wet-

ter und die verdorbenen Wege in die Wagschale gelegt hätte. Cannabich versprach ihm Schüler und zwar recht viele zu verschaffen; ein Anderer bot ihm freien Tisch, ein Dritter Wohnung an, ein reicher Holländer endlich, der ein großer Musikfreund war, bot ihm 200 Gulden für drei kurze und leichte Clavier-Conzerte und zwei Compositionen für die Flöte an. Auch suchte man ihn zu veranlassen, einige Duette für Clavier und Flöte zu schreiben, die auf Subscription herausgegeben werden sollten. Das gab Arbeit für wenigstens zwei Monate, und da die Anerbietungen ihm annehmbar zu sein schienen, so entschloß er sich zu bleiben.

Kurze Zeit nachher machte er einen Ausflug nach Kirchheim-Boland, wo die Prinzessin von Weilburg-Oranien wohnte, welche eine große Freundin der Musik war. Er brachte acht Tage daselbst zu, die, wie man sich leicht vorstellen kann, in voller Thätigkeit verflossen. Er spielte zwölfmal bei der Fürstin, und einmal auf Verlangen in der lutherischen Kirche auf der Orgel. Er überreichte der Fürstin vier Symphonien von seinen Compositionen, und erhielt bei seiner Abreise ein Geschenk von sieben Louisd'or.

Aber trotz der angenehmen Verbindungen, die er in Mannheim angeknüpft hatte, und trotz noch viel anziehenderer Gründe, die ihn hätten zurückhalten können, drängte es ihn doch nach Paris. In einem Briefe aus Mannheim vom 7. Febr. 1778 über seine baldige Abreise nach Paris, äußerte er seine Abneigung, sich mit Scholaren abzugeben, mit den Worten: „Ich bin ein Componist und bin zum Capellmeister geboren, und kann mein Talent im Componiren, welches mir der gütige Gott so reichlich gegeben hat (ich darf ohne Hochmuth so sagen, denn ich fühle es nun mehr als jemals), nicht so vergraben, und das würde durch die vielen Scholaren. Das Opernschreiben steckt mir stark im

Kopfe, französisch lieber als deutsch, und italienisch lieber als französisch und deutsch. Beim Wendling sind sie Alle der Meinung, daß meine Compositionen außerordentlich in Paris gefallen würden, denn ich kann so ziemlich, wie Sie wissen, alle Arten und Styl von Compositionen annehmen und nachahmen. Ich habe der Madslle. Gustl [der Tochter] gleich nach meiner Ankunft ein französisches Lied, wozu sie mir den Text gegeben hat, gemacht, welches sie unvergleichlich singt. Hier habe ich die Ehre, damit aufzuwarten. Bei Wendling wird's alle Tage gesungen, sie sind völlig Narren darauf."

Auf diesen Brief antwortete der Vater Folgendes:

Salzburg, den 16. Februar 1778.

Euer Schreiben vom 7. Februar sammt der beigefügten französischen Arie habe ich richtig erhalten. Die beigeschlossene Arie machte mich wieder etwas leichter schnauben, da ich wieder etwas von meinem lieben Wolfgang sah, und so was Vortreffliches. — — Jedermann hat Recht, daß Deine Composition in Paris sehr gefallen wird; und Du selbst (wie ich) bist überzeugt, daß Du alle Compositions-Arten nachzuahmen im Stande bist. Wegen des Lektion geben in Paris hast Du Dich nichts zu bekümmern. Erstlich wird Niemand sogleich seinen Meister abdanken und Dich rufen; zweitens würde es Niemand wagen, und Du Niemand nehmen, als etwa eine Dame, die schon gut spielt, um von Dir einen Gusto zu lernen, und würde das so eine Arbeit für gute Bezahlung sein, da dann solche Damen sich oben darein alle Mühe geben, für Deine Composition Subscribenten zu sammeln. Die Damen machen Alles in Paris, — und sind große Liebhaberinnen für's Clavier, und es gibt viele, die trefflich spielen. — Diese sind Deine Leute, und die Compo-

sition; da Du mit Herausgeben von Claviersachen, Violin-Quartetten, Symphonien, und dann auch einer Sammlung guter französischer Arien mit dem Claviere, wie Du mir geschickt, und endlich mit Opern Geld und Ruhm machen kannst. — Was findest Du für einen Anstand? — — Bei Dir soll Alles den Augenblick schon geschehen sein, bevor man Dich einmal gesehen, oder Etwas von Dir gehört hat. Lies das große Verzeichniß unserer damaligen Bekanntschaften in Paris, — es sind Alle — oder doch die Meisten, die größten Leute dieser Stadt. Alle werden Dich jetzt mit Begierde wieder sehen; und sind nur sechs Personen darunter (ja, eine einzige der Großen ist genug) die sich Deiner annehmen, so machst Du, was Du willst. Hier schließe ich zwei offene Präsentations-Schreiben ein, die Ihr wohl verwahren, und dann in Paris dem Herrn Joseph Felix Arbaur, dem großen Galanteriehändler präsentiren müsset. Mr. Mayer ist des Erstern Commissionär, wo Graf Wolfegg seine Wohnung hatte. Heute geht der rechte Brief schon nach Paris, wo Alles umständlich wegen der Wohnung ꝛc. darin ist. Diese Briefe sind nur, damit man weiß, daß Ihr diejenigen seid, für die man die Anstalten gemacht hat. Da allem Vermuthen nach dieser der letzte Brief sein kann, den Du gewiß noch von mir in Mannheim erhalten wirst, so ist er an Dich allein gerichtet. Wie schwer es mir fällt, daß ich nun weiß, daß Du Dich noch weiter von mir entfernest, kannst Du zwar Dir zum Theil vorstellen, aber mit derjenigen Empfindlichkeit nicht fühlen, mit der es mir auf dem Herzen liegt. Wenn Du Dir Mühe nehmen willst, bedächtlich nachzudenken, was ich mit Euch zwei Kindern in Eurer zarten Jugend unternommen habe, so wirst Du mich keiner Zaghaftigkeit beschuldigen, sondern mir mit allen Andern das Recht wiederfahren lassen, daß ich ein Mann bin und allezeit war, der

das Herz hatte, Alles zu wagen. Nur that ich Alles mit der menschenmöglichsten Vorsichtigkeit und Nachdenken: — wider die Zufälle kann man dann nicht; denn nur Gott sieht die Zukunft voraus. Wir waren freilich bis anhero weder glücklich, noch unglücklich, es war so, Gott sei es gedankt, so mitten durch. Wir haben Alles versucht, um Dich, und auch uns durch Dich glücklicher zu machen, und wenigstens Deine Bestimmung auf einen festen Fuß zu setzen; allein das Schicksal wollte, daß wir nicht zum Zwecke kamen. Ich bin aber durch unsern letzten Schritt tief hinein gesunken. Du siehst also sonnenklar ein, daß Deiner alten Eltern, und gewiß guten, Dich von ganzem Herzen liebenden Schwester zukünftiges Schicksal lediglich in Deinen Händen ist. Ich habe seit Eurer Geburt, und auch schon früher, seitdem ich verheirathet bin, mir es gewiß sauer genug werden lassen, um nach und nach einer Frau und sieben Kindern, zwei Ehehalten, und der Mama Mutter mit 25 fl. monatlich gewissem Einkommen Unterhalt zu verschaffen, Kindbetten, Todesfälle und Krankheiten auszuhalten, welche Unkosten, wenn Du sie überlegst, Dich überzeugen werden, daß ich nicht nur allein nicht einen Kreuzer auch nur zu meinem mindesten Vergnügen angewendet, sondern ohne sonderbare Gnade Gottes, bei aller meiner Spekulation und saurer Mühe es niemals hätte dahin bringen können, ohne Schulden zu leben: und dennoch war ich niemals in Schulden als jetzt. Ich habe dann alle meine Stunden Euch Zweien aufgeopfert, in der Hoffnung, es sicher dahin zu bringen, nicht nur, daß Ihr Beide seiner Zeit auf Eure Versorgung Rechnung machen könntet, sondern auch mir ein ruhiges Alter zu verschaffen, Gott für die Erziehung meiner Kinder Rechenschaft geben zu können, ohne fernere Sorge nur für mein Seelenheil sorgen, und mit Ruhe meinem Tode entgegen sehen zu können. Allein die Fügung und der

Wille Gottes hat es so geordnet, daß ich mich nun erst von Neuem der gewiß sauern Arbeit, Lektion zu geben, unterziehen muß, und zwar an einem Orte, wo diese schwere Bemühung so schlecht bezahlt wird, daß man doch alle Monate seinen und der Seinigen Unterhalt nicht heraus bringt; und dennoch muß man noch froh sein, und sich eine Brustkrankheit an den Hals reden, um wenigstens doch Etwas einzunehmen. Ich habe nun in Dich, mein lieber Wolfgang, nicht nur allein kein, auch nur das geringste Mißtrauen, sondern ich setze an Deine kindliche Liebe alles Vertrauen und alle Hoffnung. Es kommt nur auf Deine gesunde Vernunft, die Du gewiß hast, wenn Du sie hören willst, und auf glückliche Umstände an; das Letzte läßt sich nicht zwingen, Deine Vernunft aber wirst Du immer zu Rathe ziehen, das hoffe ich, und das bitte ich Dich. Du kommst nun in eine andere Welt: und Du mußt nicht glauben, daß ich aus Vorurtheil Paris für einen so gefährlichen Ort halte, au contraire, ich habe aus meiner eigenen Erfahrung gar keine Ursache, Paris für gar so gefährlich anzusehen. Allein meine damaligen und Deine dermaligen Umstände sind himmelweit unterschieden. Wir waren in dem Hause eines Gesandten, und das zweite Mal in einer geschlossenen Wohnung; ich war ein gestandener Mann, und Ihr waret Kinder; ich vermied alle Bekanntschaft, und NB. sonderheitlich mit Leuten von unserer Profession flohe ich alle Familiarität; denke nach, ob ich nicht das Nämliche in Italien that. Ich machte nur Bekanntschaft und suchte nur die Freundschaft mit Personen von höherem Stande, — und auch unter diesen nur mit gestandenen Leuten und nicht mit jungen Burschen, und wären sie auch vom ersten Range. Ich lud Niemand ein, mich in meiner Wohnung öfters zu besuchen, um in meiner Freiheit zu bleiben, und hielt es immer für vernünftiger,

Andere, wenn's mir gelegen, zu besuchen. Denn, gefällt mir der Mann nicht, oder ich habe Arbeit oder Verrichtungen, so kann ich wegbleiben; — im Gegentheile, kommen die Leute zu mir, und sind von schlechter Aufführung, so weiß ich nicht, wie ich sie los werde; und oft eine mir sonst nicht unangenehme Person hindert mich an meiner nothwendigen Arbeit. Du bist ein junger Mensch von 22 Jahren; hier ist also keine Ernsthaftigkeit des Alters, die einen jungen Burschen, wessen Standes er auch immer sein mag, — einen Aventurier, einen Schwänkemacher, einen Betrüger, — er mag alt oder jung sein, abhalten könnte, Deine Freundschaft und Bekanntschaft zu suchen, um Dich in seine Gesellschaft und dann nach und nach in seine Absichten zu ziehen. Man kommt so ganz unvermerkt hinein, und weiß alsdann nicht mehr zurück. Von Frauenzimmern will ich gar nicht einmal sprechen, denn da braucht es die größte Zurückhaltung und alle Vernunft, da die Natur selbst unser Feind ist, und wer da zur nöthigen Zurückhaltung nicht alle seine Vernunft aufbietet, wird sie alsdann umsonst anstrengen, sich aus dem Labyrinth heraus zu helfen: ein Unglück, das sich meistens erst mit dem Tode endet. Wie blind man aber oft durch ganz unbedeutende Scherze, Schmeicheleien, Späße rc. anlaufen kann, darüber sich die nach der Hand erwachende Vernunft schämt, magst Du vielleicht selbst schon ein wenig erfahren haben; ich will Dir keinen Vorwurf machen. Ich weiß, daß Du mich nicht allein als Deinen Vater, sondern auch als Deinen gewissesten und sichersten Freund liebst; daß Du weißt und einsiehst, daß unser Glück und Unglück, ja mein längeres Leben oder auch mein baldiger Tod, nächst Gott, so zu sagen, in Deinen Händen ist. Wenn ich Dich kenne, so habe ich nichts als Vergnügen zu hoffen, welches mich in Deiner Abwesenheit, da ich der väterlichen Freude, Dich zu hören, Dich zu sehen und

zu umarmen, beraubt bin, allein noch trösten muß. Lebe als ein guter katholischer Christ, liebe und fürchte Gott, bete mit Andacht und Vertrauen zu ihm mit voller Inbrunst, und führe einen so christlichen Lebenswandel, daß, wenn ich Dich nicht mehr sehen sollte, meine Todesstunde nicht angstvoll sein möge. Ich gebe Dir von Herzen den väterlichen Segen, und bin bis in den Tod Dein getreuer Vater und sicherster Freund.

[Leopold Mozart.]

Folgendes ist der letzte Brief, den Wolfgang von Mannheim aus an seinen Vater schrieb.

Mannheim, den 28. Februar 1778.

Gestern war ich beim Raaff und brachte ihm eine Aria, die ich diese Tage für ihn geschrieben habe. Die Worte sind: **Se al labro mio non credi, bella nemica mia etc.** Ich glaube nicht, daß der Text von Metastasio ist. Die Aria hat ihm überaus gefallen. Mit so einem Manne muß man besonders umgehen. Ich habe mit Fleiß diesen Text gewählt, weil ich gewußt habe, daß er schon eine Aria auf diese Worte hat, mithin wird er sie leichter und lieber singen. Ich habe ihm gesagt, er soll mir's aufrichtig sagen, wenn sie ihm nicht taugt oder nicht gefällt, ich will ihm die Aria ändern, wie er will, oder auch eine andere machen. Behüte Gott! sagte er, die Aria muß bleiben, denn sie ist sehr schön, nur ein wenig, bitte ich, kürzen Sie mir's ab, denn ich bin jetzt nimmer so im Stande zu souteniren. Ich erwiederte: Von Herzen gern, so viel Sie wollen. Ich habe sie mit Fleiß etwas länger gemacht,

denn wegschneiden kann man allezeit, aber dazusetzen nicht so leicht. Nachdem er den andern Theil gesungen hatte, so that er seine Brille herab, sah mich groß an und sagte: Schön, schön! das ist eine schöne seconda Parte, und sang es drei Mal. Als ich weg ging, so bedankte er sich höflich bei mir, und ich versicherte ihn im Gegentheil, daß ich ihm die Aria so arrangiren werde, daß er sie gewiß gern singen wird. Denn ich liebe, daß die Aria einem Sänger so accurat angemessen sei, wie ein gut gemachtes Kleid. Ich habe auch zu einer Uebung die Aria (Non so d'onde viene etc.), die so schön von Bach componirt ist, gemacht, aus der Ursache, weil ich die von Bach so gut kenne, weil sie mir so gefällt und immer in Ohren ist; denn ich habe versuchen wollen, ob ich nicht ungeachtet diesem Allen im Stande bin, eine Aria zu machen, die derselben von Bach gar nicht gleicht? — Sie sieht ihr auch gar nicht gleich. Diese Arie habe ich anfangs dem Raff zugedacht, aber der Anfang gleich schien mir für den Raff zu hoch, und um ihn zu ändern, gefiel er mir zu sehr, und wegen Setzung der Instrumente schien er mir auch für einen Sopran besser. Mithin schrieb ich sie und nahm mir vor, sie accurat für die Weber zu machen. Es ist ein Andante sostenuto (vorher ein kleines Recitativ), in der Mitte der andere Theil, nel seno a destarmi, dann wieder das Sostenuto. Ich freue mich auf nichts, als auf das Concert spirituel zu Paris, denn da werde ich vermuthlich Etwas componiren müssen. Das Orchester sei so gut und stark, und meine Hauptfavorit-Composition kann man dort gut aufführen, nämlich Chöre; und da bin ich recht froh, daß die Franzosen viel darauf halten. Das ist auch das Einzige, was man in Piccini seiner neuen Oper Rolland ausgestellt hat, daß nämlich die Chöre zu nackt und schwach seien, und überhaupt die Musik ein wenig zu ein-

förmig; sonst aber hat sie allen Beifall gefunden. Zu Paris war man jetzt die Chöre von Gluck gewohnt. Verlassen Sie sich nur auf mich, ich werde mich nach allen Kräften bemühen, dem Namen Mozart Ehre zu machen; ich habe auch gar nicht Sorge darauf. [Wolfgang Mozart.]



Berichtigungen.

Auf Seite 63 Zeile 6 von unten lies: Grafen Haslang, dem bairischen Gesandten am britischen Hofe, statt britischen Gesandten am bairischen Hofe.

Seite 109 lieẞ: Wien, den 30. Jan. 1768, statt 1786.

Auch ist die französische Orthographie des russischen Namens (Oulibicheff) durchaus durch die deutsche Orthographie (Ulibischeff) zu berichtigen.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Mozart's Leben und Werke

von

Alexander Ulibischeff.

Zweite Auflage.

Neu bearbeitet und wesentlich erweitert

von

Ludwig Gantter,
Professor an der K. Polytechnischen Schule zu Stuttgart.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Ad. Becher's Verlag.
(Gustav Hoffmann.)
1864.

Berichtigungen.

Auf Seite 63 Zeile 6 von unten lies: Grafen Haslang, dem bairischen Gesandten am britischen Hofe, statt britischen Gesandten am bairischen Hofe.

Seite 109 ließ: Wien, den 30. Jan. 1768, statt 1786.

Auch ist die französische Orthographie des russischen Namens (Oulibicheff) durchaus durch die deutsche Orthographie (Ulibischeff) zu berichtigen.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Mozart's Leben und Werke

von

Alexander Ulibischeff.

Zweite Auflage.

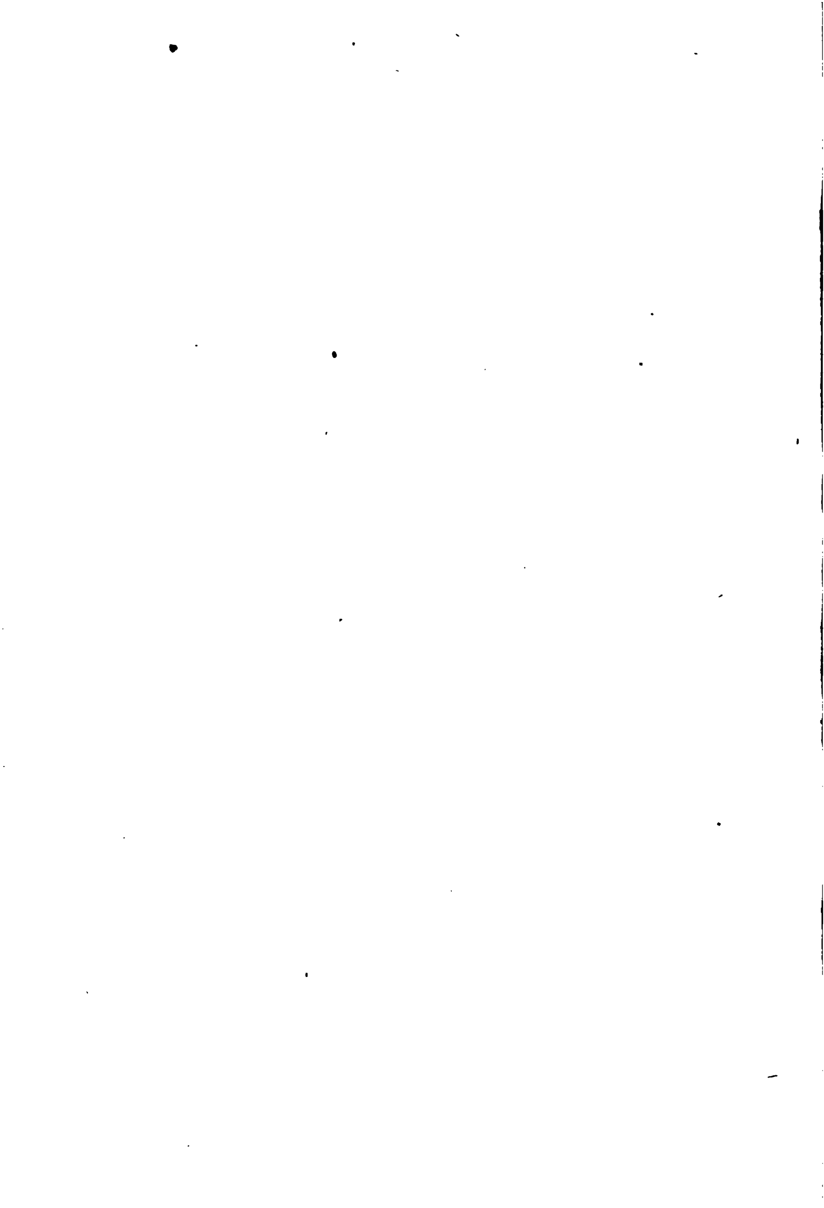
Neu bearbeitet und wesentlich erweitert

von

Ludwig Gantter,
Professor an der K. Polytechnischen Schule zu Stuttgart.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Ad. Becher's Verlag.
(Gustav Hoffmann.)
1864.



Ulibischeff,

Mozart's Leben und Werke.

Zweiter Band.



Elftes Kapitel.

Aloysia Weber.

So sehr es Mozart, nach dem abschläglichen Bescheide des Churfürsten, nach Paris drängte, so schmerzlich mußte ihm der Abschied werden; denn hier, in Mannheim, war es, wo der so leicht erregbare Jüngling zum erstenmal von einer leidenschaftlichen Liebe zu einer Jungfrau ergriffen wurde *). Der Leser wird sich noch aus Wolfgangs Brief an seinen Vater vom 17. Januar (Bd. I. Seite 318) erinnern, daß er bei seinem Besuche in Kirchheim-Poland von einem gewissen Herrn Weber und dessen Tochter begleitet wurde, von welcher Wolfgang rühmt, daß sie vortrefflich singe, eine schöne reine Stimme habe, und erst fünfzehn Jahr alt sei. Dieser Herr Weber war als Copist und Souffleur beim Mannheimer Theater angestellt, und die jugendliche Sängerin war seine zweite Tochter Aloysia, die später als eine der

*) Ulibischeff übergeht diese Episode aus dem Mannheimer Aufenthalte mit Stillschweigen, und kommt erst später, bei Mozarts Besuch in München, darauf zu sprechen. Wir halten es für nothwendig, hier schon näher darauf einzugehen, da diese erste Bekanntschaft mit der Weber'schen Familie später die wichtigsten Folgen für Mozarts Lebensverhältnisse hatte. (G.)

größten deutschen Sängerinnen glänzen sollte! Ihre reizende Stimme, ihre Fertigkeit auf dem Clavier fesselten Wolfgang als Künstler ebensosehr, als ihre aufblühende Schönheit und ihr feuriges Herz ihn als Jüngling bezaubern mochten. Und wenn er auch in seinen Briefen an seinen Vater nur ihre musikalischen Vorzüge hervorzuheben wagt, so blickt doch auch die Leidenschaft seiner Liebe aus seinen Worten hervor. Gleich bei seiner Rückkehr von Kirchheim-Poland schrieb er wieder an seinen Vater von ihr, und zwar ganz begeistert. „Abends gingen wir nach Hof," schreibt er am 2. Februar 1778, „das war Samstag, da sang die Mlle. Weber drei Arien. Ich übergehe ihr Singen — mit einem Wort vortrefflich! Ich habe ja im neulichen Briefe von ihren Verdiensten geschrieben, doch werde ich diesen Brief nicht schließen können, ohne noch mehr von ihr zu schreiben, da ich sie jetzt erst kennen gelernt und folglich ihre ganze Stärke einsehe." In einer andern Stelle des Briefes heißt es: „Die Mlle. Weber sang in Allem 13mal und spielte 2mal Clavier, denn sie spielt gar nicht schlecht. Was mich am meisten wundert, ist, daß sie so gut Noten liest. Stellen Sie sich vor, sie hat meine schweren Sonaten langsam, aber ohne eine Note zu fehlen, prima vista gespielt: ich will bei meiner Ehre meine Sonaten lieber von ihr als von Vogler spielen hören. Ich habe in Allem zwölfmal gespielt, und einmal auf Begehren in der lutherischen Kirche auf der Orgel und habe der Fürstin mit 4 Sinfonien aufgewartet, und nicht mehr als 7 Louisd'or in Silbergeld bekommen, und meine liebe arme Weberin fünf. — Basta! Wir haben nichts dabei verloren, ich hab' noch 42 fl. Profit und das unaussprechliche Vergnügen, mit grundehrlichen, gut katholischen und christlichen Leuten in Bekanntschaft gekommen zu sein; mir ist leid genug, daß ich sie nicht schon lange kenne."

Von nun an widmete sich Wolfgang während seines noch übrigen Aufenthaltes in Mannheim der musikalischen Ausbildung der Aloysia Weber mit dem größten Eifer. Er studirte seine Compositionen mit ihr ein, und wie wir aus der Correspondenz (Bd. I. Seite 330) ersehen haben, componirte er die große Arie Non so d'onde viene für sie. Er schreibt darüber an seinen Vater: „Ich wollte nur wünschen, daß Sie meine neue Arie von ihr singen hörten; von ihr sage ich, denn sie ist ganz für sie gemacht. Ein Mann wie Sie, der versteht, was mit Portamento singen heißt, würde gewiß ein seltsames Vergnügen daran finden."

Wie ungern aber Wolfgang Mannheim verlassen mußte, geht auch daraus hervor, daß er sich schon einen Plan entworfen hatte, die arme Familie Weber aus ihren beschränkten Verhältnissen zu befreien. — Herr Weber hatte, wie wir gesehen haben, sechs Kinder und 400 fl. Gehalt! Dieser Plan bestand in nichts Geringerem, als Kunstreisen mit Aloysia und ihrem Vater zu machen, und Opern zu schreiben, in denen sie glänzen könnte. Herr Weber war mit dem Plane völlig einverstanden, ob aber auch der Vater Leopold Mozart, von dessen Zustimmung die Ausführung des Planes unbedingt abhing?

Die folgenden Auszüge aus Wolfgangs Brief an seinen Vater zeigen, wie dringlich er ihm seinen Plan ans Herz legt:

„Unter dieser Zeit wird sich Herr Weber bemühen, sich wo auf Concerts mit mir zu engagiren; da wollen wir mit einander reisen. Wenn ich mit ihm reise, so ist es just so viel, als wenn ich mit Ihnen reisete. Deswegen habe ich ihn gar so lieb, weil er, des Aeußerlichen ausgenommen, ganz Ihnen gleicht und ganz Ihren Charakter und Denkungsart hat. Meine Mutter, wenn sie nicht, wie Sie wissen, zum Schreiben zu commod wäre,

so würde sie Ihnen das Nämliche schreiben. Ich muß bekennen, daß ich recht gern mit ihnen gereist bin. Wir waren vergnügt und lustig; ich hörte einen Mann sprechen wie Sie. Ich durfte mich um nichts bekümmern; was zerrissen war, fand ich geflickt; mit einem Wort, ich war bedient wie ein Fürst. Ich habe diese bedrückte Familie so lieb, daß ich nichts mehr wünsche, als wie ich sie glücklich machen könnte, und vielleicht kann ich es."

„Mein Rath ist, daß sie nach Italien gehen sollten. Da wollte ich Sie also bitten, daß Sie je ehender je lieber an unsern guten Freund Lugiati*) schreiben möchten und sich erkundigen, wie viel und was das Meiste ist, was man einer Prima donna in Verona giebt; — je mehr je besser, herab kann man allzeit, — vielleicht könnte man auch die Ascensa**) in Venedig bekommen. Für ihr Singen stehe ich mit meinem Leben, daß sie mir gewiß Ehre macht. Sie hat schon die kurze Zeit viel von mir profitirt, und was wird sie erst bis dahin profitiren? Wegen der Action ist mir auch nicht bang."

„Wenn das geschieht, so werden wir, Herr Weber, seine zwei Töchter und ich die Ehre haben, meinen lieben Papa und meine liebe Schwester im Durchreisen auf 14 Tage zu besuchen, meine Schwester wird an der Mlle. Weber eine Freundin und Cameradin finden; denn sie steht hier in dem Rufe, wie meine Schwester in Salzburg, wegen ihrer guten Aufführung, der Vater wie meiner, und die ganze Familie wie die Mozart'sche.

---

*) Lugiati, Generaleinnehmer von Venedig, hatte bei Mozarts erstem Besuche in Verona ein großes Interesse an ihm genommen und ein lebensgroßes Bild von ihm in Oel malen lassen. (G.)

**) D. h. die Oper zur Feier des Himmelfahrtfestes, an welchem der Doge sich mit dem Meere vermählte. (G.)

Es giebt freilich Neider bei uns, aber wenn es dazu kommt, müssen sie doch halt die Wahrheit sagen: redlich währt am längsten. Ich kann sagen, daß ich mich völlig freue, wenn ich mit ihnen nach Salzburg komme, nur damit Sie sie hören. Meine Arien von der de Amicis, sowohl die Bravour-Arie als Parti m'affretto und Dalla sponda tenebrosa singt sie superb. Ich bitte Sie, machen Sie ihr möglich, daß wir nach Italien können: Sie wissen mein Anliegen — Opern zu schreiben."

„Zu Verona will ich gern die Oper um 30 Zechinen schreiben, nur damit sie sich Ruhm macht; denn wenn ich sie nicht schreibe, so wird sie, fürchte ich, sacrificirt. Bis dahin werde ich schon durch andere Reisen, die wir mit einander machen wollen, so viel Geld machen, daß es mir nicht zu wehe thut. Ich glaube, wir werden in die Schweiz gehen, vielleicht auch nach Holland, schreiben Sie mir nur bald darüber. — Wenn wir uns wo lange aufhalten, so taugt uns die andere Tochter, welche die älteste ist, gar zu gut; denn wir können eigene Hauswirthschaft führen, weil sie auch kocht."

„Geben Sie mir bald Antwort, das bitte ich Sie. Vergessen Sie meinen Wunsch nicht Opern zu schreiben! Ich bin einem jeden neidig, der eine schreibt; ich möchte ordentlich vor Verdruß weinen, wenn ich eine Arie höre oder sehe. Aber italienisch, nicht deutsch; eine seria, nicht buffa! — Nun habe ich Alles geschrieben, wie es mir ums Herz ist, meine Mutter ist mit meiner Denkungsart ganz zufrieden."

Aus der folgenden Nachschrift der Mutter ersieht man jedoch, daß sie mit seiner Denkungsart nicht ganz zufrieden war.

„Mein lieber Mann! Aus diesem Briefe wirst Du ersehen haben, daß wann der Wolfgang eine neue Bekanntschaft machet, er gleich Gut und Blut für solche Leute geben wollte. Es ist

wahr, sie singt unvergleichlich; allein da muß man sein eigenes Interesse niemals auf die Seite setzen. Es ist mir die Gesellschaft mit den Wendling und den Ramm niemals recht gewesen, allein ich hatte keine Einwendung machen dürfen, und mir ist niemals geglaubt worden. Sobald er aber mit den Weber'schen ist bekannt worden, so hat er gleich seinen Sinn geändert. Mit einem Wort: bei anderen Leuten ist er lieber als bei mir, ich mache ihm in einem und anderem, was mir nicht gefällt, Einwendungen und das ist ihm nicht recht. Du wirst es also bei Dir selbst überlegen, was zu thun ist. Die Reise mit den Wendling finde ich nicht für rathsam, ich wollte ihn lieber später selbst begleiten; mit dem Postwagen würde es soviel nicht kosten. Vielleicht bekommst Du von Hrn. Grimm noch eine Antwort, unterdessen verlieren wir hier nichts. Ich schreibe dieses in der größten Geheim, weil er beim Essen ist, und ich will schließen, damit ich nicht überfallen werde. Addio, ich verbleibe Dein getreues Weib

Marianne Mozartin.

Die Antwort des Vaters, deren Inhalt der Leser wohl ahnen wird, lautet wie folgt:

Salzburg, den 12. Februar 1778.

„Deinen Brief vom 4ten habe mit Verwunderung und Schrecken durchlesen. Ich fange auch an ihn heute den 11ten zu beantworten, indem ich die ganze Nacht nicht habe schlafen können, und so matt bin, daß ich ganz langsam Wort für Wort schreiben, und ihn nach und nach bis morgen zu Ende bringen muß. Ich war Gottlob jetzt immer wohl auf; allein dieser Brief an dem ich meinen Sohn an nichts anderm mehr erkenne als an dem Fehler,

daß er allen Leuten auf das erste Wort glaubt, sein zu gutes Herz durch Schmeicheleien und gute schöne Worte jedermann bloßstellt, sich von jedem auf alle ihm gemachten Vorstellungen nach Belieben hin und herlenken läßt und durch Einfälle und grundlose nicht genug überlegte, in der Einbildung thunliche Aussichten sich dahin bringen läßt, dem Nutzen fremder Leute seinen eigenen Ruhm und Nutzen, und sogar den Nutzen und die seinen alten ehrlichen Eltern schuldige Hilfe aufzuopfern, dieser Brief hat mich um so mehr niedergeschlagen, als ich mir vernünftige Hoffnung machte, daß Dich einige Dir schon begegnete Umstände und meine hier mündlich und Dir schriftlich gemachte Erinnerungen hätten überzeugen sollen, daß man, um sein Glück sowohl, als auch sein nur gemeines Fortkommen in der Welt zu suchen, und unter der so verschiedenen Art guter, böser, glücklicher und unglücklicher Menschen endlich das gesuchte Ziel zu erreichen sein gutes Herz mit der größten Zurückhaltung verwahren, nichts ohne die größte Ueberlegung unternehmen und sich von enthusiastischen Einbildungen und ohngefähren blinden Einfällen niemals hinreißen lassen müsse. Ich bitte Dich, mein lieber Sohn, lese diesen Brief mit Bedacht, nehme Dir die Zeit solchen mit Ueberlegung zu lesen — großer gütiger Gott die für mich vergnügten Augenblicke sind vorbey, wo Du als Kind und Knab nicht schlafen gingst, ohne auf dem Stuhl stehend, mir das oragnia figataxa vorzusingen, mich öfters und am Ende auf das Nasenspitzel zu küssen und mir zu sagen, daß, wenn ich alt seyn werde, Du mich in einem Kapsel, wo ein Glas vor, vor aller Luft bewahren wolltest, um mich immer bei Dir und in Ehren zu halten. Höre mich demnach mit Geduld"!

„Unsere Salzburger Bedrückungen sind Dir vollkommen bekannt, Du weißt mein schlechtes Auskommen, und endlich warum ich Dir mein Versprechen gehalten, Dich weiter gehen zu lassen



und alle meine Drangsalen. Die Absicht Deiner Reise waren zwei Ursachen: oder einen beständigen guten Dienst zu suchen, oder wenn dieses mislingt, sich an einen großen Platz zu begeben, wo große Verdienste sind. Beides ging auf die Absicht Deinen Eltern beizustehen und Deiner lieben Schwester fortzuhelfen, vor allem aber Dir Ruhm und Ehre in der Welt zu machen, welches auch theils in Deiner Kindheit schon geschehen, theils in Deinen Jünglingsjahren und jetzt nur ganz allein auf Dich ankommt in eins der größten Ansehen, die jemals ein Tonkünstler erreicht hat, Dich nach und nach zu erheben. Das bist Du Deinem von dem gütigsten Gott erhaltenen außerordentlichen Talente schuldig und es kommt nur auf Deine Vernunft und Lebensart an, ob Du als ein gemeiner Tonkünstler auf den die Welt vergißt, oder als ein berühmter Kapellmeister, von dem die Nachwelt auch noch in Büchern lieset, — ob Du von einem Weibsbild etwa eingeschäfert mit einer Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsack oder nach einem christlich hingebrachten Leben mit Vergnügen, Ehre und Reichthum, mit Allem für Deine Familie wohl versehen bei aller Welt in Ansehen sterben willst?"

„Deine Reise ging nach München — Du weißt die Absicht — es war nichts zu thun. Wohlmeinende Freunde wünschten Dich da zu haben — Dein Wunsch war da zu bleiben. Man verfiel auf die Gedanken eine Gesellschaft zusammen zu bringen, ich darfs nicht umständlich wiederholen. Den Augenblick fandest Du die Sache thunlich, — ich fand es nicht — lese nach was ich Dir geantwortet. Du hast Ehre im Leibe: — hätte es, wenns auch geschehen wäre, Dir Ehre gemacht, von 10 Personen und ihrer monatlichen Gnade abzuhangen? da warst Du ganz erstaunlich für die kleine Sängerin des Theaters eingenommen und wünschtest nichts mehr als dem deutschen Theater aufzuhelfen: itzt

erklärst Du Dich, daß Du nicht einmal eine komische Oper schreiben möchtest. Sobald Du beim Thor in München hinauswarst, hatte Dich auch, wie ich vorhersagte, Deine ganze freundschaftliche Subscribentengesellschaft vergessen — und was wäre es nun in München gewesen? — Am Ende siehet man immer die Vorsehung Gottes. In Augsburg hast Du auch Deine kleinen Scenen gehabt, Dich mit meines Bruders Tochter lustig unterhalten, die Dir nun auch ihr Portrait schicken mußte. Das übrige habe Euch in den ersten Briefen nach Mannheim geschrieben. In Wallerstein machtest Du ihnen tausend Spaß, tanztest herum und spieltest, so daß man Dich als einen lustigen, aufgeräumten närrischen Menschen den damals abwesenden anpries, welches dem Herrn Beecké Gelegenheit gab, Deine Verdienste herunter zu setzen, die nun aber bei den zwei Herrn durch Deine Composition und die Spielart Deiner Schwester in ein anders Licht gesetzt worden, da sie immer sagte: ich bin nur eine Schülerin meines Bruders, so daß sie die größte Hochachtung für die Deine Kunst haben, und sich sehr über des Herrn Beecké schlechte Composition hinausließen."

„In Mannheim hast Du sehr wohl gethan, Dich bei dem Herrn Cannabich einzuschmeicheln. Es würde aber ohne Frucht gewesen sein, wenn er nicht seinen doppelten Nutzen dabei gesucht hätte. Das übrige habe Dir schon geschrieben. Da wurde nun die Mlle. Tochter des Herrn Cannabich mit Lobeserhebungen überhäuft, das Portrait ihres Temperaments im Adagio der Sonate ausgedrückt, kurz diese war nun die Favoritperson. Dann kamst Du in die Bekanntschaft des Herrn Wendling. Jetzt war dieser der ehrlichste Freund, und was dann alles geschehen, darf nicht wiederholen. In einem Augenblick kommt die neue Bekanntschaft mit Herrn Weber: nun ist alles Vorige vorbei, itzt ist diese Familie die redlichste, christlichste Familie und die Tochter ist die

Hauptperson des zwischen Deiner eigenen und dieser Familie vorzustellenden Trauerspiels und alles was Du Dir in dem Taumel, in den Dich Dein für alle Leute offenes gutes Herz gesetzt hat, ohne genugsame Ueberlegung einbildest, so richtig und so unfehlbar thunlich als wenn es schon ganz natürlich so gehen müßte."

„Du gedenkest sie als Prima Donna nach Italien zu bringen. Sage mir, ob Du eine Prima Donna kennst, die als Prima Donna, ohne vormals schon in Deutschland öfters recitirt zu haben, das Theater in Italien betreten. Wie viele Opern hat nicht die Sgra. Bernasconi in Wien recitirt und zwar Opern in den größten Affecten und unter der genauesten Kritik und Unterweisung des Gluck und Calsabigi! Wie viele Opern sang die Mlle. Deiber in Wien unter der Unterweisung des Hasse und unter dem Unterricht der alten Sängerin und berühmtesten Actrice der Sgra. Tesi, die Du beim Prinzen Hildburghausen gesehen und als ein Kind ihre Mohrin küßtest! Wie vielmal recitirte die Mlle. Schindler auf dem Wiener Theater, nachdem sie ihren Anfang bei einer Hausoper auf dem Landgut des Baron Fries unter der Unterweisung des Hasse und der Tesi und des Metastasio machte! — Haben alle diese Personen es wagen dürfen sich dem italiänischen Publikum auszusetzen? und wie viele Protection und wie viel vermögende Empfehlungen hatten sie dann erst nöthig um zu ihrem Zweck zu gelangen? Fürsten und Grafen empfahlen sie und in Ruhm stehende Componisten und Poeten stunden für ihre Geschicklichkeit. Und Du willst ich soll nur an Luggiati schreiben, Du wolltest um 50 duggati die Opera schreiben, da Du doch weißt, daß die Veroneser kein Geld haben, und niemals eine neue Opera schreiben lassen. Ich soll jetzt auf die Ascensa Bedacht sein, da mir Michelagata nicht einmal eine Antwort auf meine 2 vorige Schreiben gab. Ich lasse, daß die Mlle. Weber wie eine Gabrielli

singt, daß sie eine starke Stimme für die italiänischen Theater hat u. s. w., daß sie für eine Prima Donna gut gewachsen ist u. s. w., so ist es lächerlich, daß Du für ihre Aktion gut stehen willst. Da gehört was mehreres dazu, und die altkindische auch aus lauter guter Meinung und freundschaftlicher Menschenliebe unternommene Bemühungen des alten Hasse hat die Miß Davis auf ewig von der welschen Schaubühne verbannt, da sie die erste Sera ausgezischet und ihr Part der de Amicis übergeben wurde. Nicht nur ein Frauenzimmer, sondern schon ein auf dem Theater geübter Mann, zittert bei seinen ersten Auftritten in einem fremden Lande. Und glaubst Du das ist alles? keineswegs — **ci vuole il possesso di teatro**, sogar, bei einem Frauenzimmer in Betreff des Anzugs, der Figur, des Aufputzes u. s. w. Doch, Du weißt alles selbst, wenn Du nachdenken willst; ich weiß, die scharfe Ueberlegung alles dieses wird Dich überzeugen, daß Dein Einfall zwar von gutem Herzen kommt, aber seine Zeit und große Vorbereitung braucht, und ganz ein anderer Weg muß genommen werden, solchen nach einiger längerer Zeit auszuführen. Welcher Impresario würde nicht lachen, wenn man ihm ein Mädchen von 16 oder 17 Jahren, die noch niemals auf dem Theater gestanden, recommandiren wollte."

„Dein Vorschlag (ich kann kaum schreiben, wenn ich daran denke), der Vorschlag mit Herrn Weber und NB. 2 Töchtern herumzureisen hätte mich beinahe um meine Vernunft gebracht. Liebster Sohn! wie kannst Du Dich von einem so abscheulichen Dir zugebrachten Gedanken auch nur auf eine Stunde einnehmen lassen. Dein Brief ist nicht anders als wie ein Roman geschrieben. — — Und Du könntest Dich wirklich entschließen mit fremden Leuten in der Welt herumzuziehen? Deinen Ruhm, Deine alten Eltern, Deine liebe Schwester auf die Seite zu setzen? mich

dem Fürsten und der ganzen Stadt, die Dich liebt, dem Spott und Gelächter auszusetzen? ja dem Spott, und Dich der Verachtung auszusetzen, da ich aller Welt, die mich immer fragte, sagen mußte, daß Du nach Paris gehen wirst, und am Ende wolltest Du mit fremden Personen auf geradewohl herumziehen? Nein, das kannst Du nach einem Bischen Ueberlegung nicht einmal mehr gedenken. — Doch damit ich Euch alle Eurer Uebereilung überzeuge, so wisse, daß itzt eben die Zeit kommt wo keinem vernünftigen Menschen so etwas beifallen kann. Die Umstände sind dermal so daß man nicht einmal weiß, an was für Orten überall Krieg ausbrechen wird, da an allen Orten die Regimenter theils marschiren, theils in Bereitschaft stehen. — In die Schweiz? — in Holland? ja da ist den ganzen Sommer keine Seele und im Winter bekömmt man in Bern und Zürich genau so viel, daß man nicht Hunger stirbt; sonst ist nirgends nichts. Und Holland hat jetzt auf andere Sachen als Musik zu denken und den halben Theil der Einnahmen frißt Herr Hummel und die Concertunkosten, und wo bleibt dann Dein Ruhm? Das ist nur eine Sache für kleine Lichter, für Halbcomponisten, für Schmierer, für einen Schwindl, Zappa, Ricci u. s. w. Nenne mir einen großen Componisten, der sich würdiget einen solchen niederträchtigen Schritt zu thun? — — Fort mit Dir nach Paris und das bald, setze Dich großen Leuten an die Seite — aut Caesar aut nihil! Der einzige Gedanke Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen. Von Paris aus geht der Ruhm und Name eines Mannes von großem Talente durch die ganze Welt; da behandelt der Adel Leute von Genie mit der größten Herablassung, Hochschätzung und Höflichkeit; da sieht man eine schöne Lebensart, die ganz erstaunlich absticht gegen der Grobheit

unserer deutschen Cavaliers und Damen, und da machst Du Dich in französischer Sprache fest."

„Was die Gesellschaft mit Wendling u. s. w. betrifft, hast Du sie gar nicht nöthig. Du hast sie längst gekannt, und hat es Deine Mama nicht eingesehen, waret Ihr beide blind? Nein, ich weiß, wie es sein wird. Du warst dafür eingenommen und sie durfte es nicht wagen, Dir zu wiedersprechen. Ich bin böse, daß es Euch beiden an Vertrauen und der Aufrichtigkeit fehlt, mir Alles umständlich und redlich zu berichten; Ihr machtet es mir mit dem Churfürsten ebenso und am Ende mußte doch Alles herauskommen. Ihr wolltet mir Verdruß ersparen und am Ende schüttet Ihr mir eine ganze Lauge von Verdrießlichkeiten auf einmal über den Kopf herab, die mich fast ums Leben bringen. Ihr wißt und habt 100 Proben, daß mir der gütige Gott eine gesunde Vernunft gegeben, daß mir der Kopf noch am rechten Orte steht, und daß ich in den verwirrtesten Sachen oft einen Ausweg gefunden und eine Menge Sachen vorausgesehen und errathen: was hielt Euch denn ab mich um Rath zu fragen und allzeit nach meinem Willen zu thun? Mein Sohn, Du hast mich mehr als Deinen aufrichtigen Freund, als einen scharfen Vater anzusehen — denke nach, ob ich Dich nicht allzeit freundschaftlich behandelt und wie ein Diener seinen Herrn bedient, auch Dir alle mögliche Unterhaltung verschafft, und zu allem ehrlichen und wohlanständigen Vergnügen, oft mit meiner eigenen größten Unbequemlichkeit geholfen habe?" — —

[Leopold Mozart.]

Der Gehorsam gegen seines Vaters Willen siegte in Mozarts Herzen über die Leidenschaft der Liebe. Er schrieb zurück (am 19. Febr.) „Ich habe mir nie etwas Anderes vorgestellt, als daß

Sie die Reise mit den Weber'schen mißbilligen werden; denn ich habe es einmal — bei unseren dermaligen Umständen versteht sich — im Sinne gehabt; aber ich habe mein Ehrenwort gegeben Ihnen das zu schreiben. Hr. Weber weiß nicht, wie wir stehen — ich sage es gewiß Niemand; weil ich also gewünscht habe in solchen Umständen zu sein, daß ich auf Niemand zu denken hätte, daß wir alle recht gut stünden, so vergaß ich in dieser Berauschung die gegenwärtige Ohnmöglichkeit der Sache und mithin auch — Ihnen das zu melden, was ich Ihnen jetzt melde. — Was Sie wegen der Mlle. Weber schreiben ist Alles wahr; und wie ich es geschrieben habe, so wußte ich so gut wie Sie, daß sie noch zu jung ist und daß sie Action braucht, und daher öfter auf dem Theater recitiren muß; allein mit gewissen Leuten muß man öfters nach und nach weiter schreiten. Die guten Leute sind müde hier zu sein, wie — Sie wissen schon wer und wo, mithin glauben sie es sei Alles thunlich. Ich habe ihm versprochen, Alles an meinen Vater zu schreiben; unterdessen als der Brief nach Salzburg lief, sagte ich schon immer, sie soll doch noch ein wenig Geduld haben, sie sei noch ein bischen zu jung. Von mir nehmen sie auch Alles an, denn sie halten Viel auf mich. Es ist Alles wahr, was Sie von der Weberin geschrieben haben, ausgenommen eines nicht, daß sie wie eine Gabrielli singt; denn das wäre mir gar nicht lieb, wenn sie so sänge. Wer die Gabrielli gehört hat, sagt und wird sagen, daß sie nichts als eine Passagen- und Rouladenmacherin war; — mit einem Worte, sie sang mit Kunst aber keinem Verstand. Diese aber singt zum Herzen und singt am liebsten cantabile. Ich habe sie erst durch die große Arie an die Passagen gebracht, weil es nothwendig ist, wenn sie in Italien kommt, daß sie Bravourarien singt; das cantabile vergißt sie gewiß nicht, denn das ist ihr natürlicher Hang."

So gehorsam Wolfgang sich vor dem Willen seines Vaters beugte, so schwer war für ihn der Entschluß, Mannheim zu verlassen. Die nahe bevorstehende Trennung von der Weber'schen Familie griff ihn körperlich und geistig an. Er wurde krank und mußte mehrere Tage das Zimmer hüten. Doch endlich raffte er sich zusammen. „Nach Gott kommt gleich der Papa, schrieb er; das war als ein Kind mein Wahlspruch oder axioma und bei dem bleibe ich."

Die Trennungsscene selbst schildert Wolfgang seinem Vater in folgenden Worten gleich nach seiner Ankunft in Paris:

„Die Weberin hat aus gutem Herzen zwei Paar Täzeln von Filet gestrickt und mir zum Angedenken und zu einer schwachen Erkenntlichkeit verehrt. Er hat mir was ich gebraucht habe, umsonst geschrieben und Notenpapier gegeben, und hat mir die Comödien von Molière (weil er gewußt hat, daß ich sie noch niemal gelesen) geschenkt. Und wie er bei meiner Mama allein war, sagte er: Jetzt reist halt unser bester Freund weg, unser Wohlthäter. Ja, das ist gewiß, wenn Ihr Herr Sohn nicht gewesen wäre, der hat wohl meiner Tochter viel gethan und sich um sie angenommen, sie kann ihm auch nicht genug dankbar sein. — Den Tag ehe ich weggereiset bin haben sie mich noch beim Abendessen haben wollen, weil ich aber zu Hause habe sein müssen, so hat es nicht sein können. Doch habe ich ihnen zwei Stunden bis zum Abendessen noch schenken müssen; da haben sie nicht aufgehört, sich zu bedanken; sie wollten nur wünschen, sie wären im Stande mir ihre Erkenntlichkeit zu zeigen. Wie ich wegging, so weinten sie alle. Ich bitt' um Verzeihung, aber mir kommen die Thränen in die Augen, wenn ich daran denke. Er ging mit mir die Treppe herab, blieb unter der Hausthür stehen bis ich ums Eck herum war und rief mir nach Adieu!"

Am 14. März erfolgte die Abreise Wolfgangs und seiner Mutter von Mannheim. Für elf Louisdor hatten sie einen Miethkutscher gedungen, der ihnen ihre Chaise um 40 fl. abkaufte; überdies betrugen die Reisekosten 4 Louisdor. Erst am 23. März kamen sie in Paris an, so daß sie über neun Tage unterwegs gewesen waren. Kein Wunder, daß Wolfgang nach Hause schrieb: „Wir haben geglaubt, wir können es nicht mehr aushalten."

Gleich am nächsten Tage (am 24. März) meldete Wolfgang seinem Vater die glückliche Ankunft in Paris, worauf der Vater folgendes erwiederte.

Der Vater an Beide.

Salzburg, den 6. April 1778.

Wir hatten heute das sehnlichst gewünschte Vergnügen, Euern schon den 24. März geschriebenen Brief zu erhalten. Ihr seid, Gott Lob, glücklich angelangt. Jetzt empfehle ich Dir nachdrücklichst, Dir durch ein vollkommenes kindliches Vertrauen recht die Gnade, Liebe und Freundschaft des Herrn Baron v. Grimm zu verdienen, oder vielmehr solche zu erhalten, ihn in allen Stücken zu Rathe zu ziehen, und nichts aus eigenem Kopf oder vorgefaßter Einbildung zu thun, und durchaus auf Dein und dadurch auf unser gemeinschaftliches Interesse bedacht zu sein. Die Lebensart in Paris ist von der deutschen sehr unterschieden, und die Art, im Französischen sich höflich auszudrücken, sich anzuempfehlen, Protection zu suchen, sich anzumelden u. s. w., hat ganz etwas Eigenes, so daß Herr Baron von Grimm mir eben auch damals Anweisung gab, und mich fragte, was ich sagen und wie ich mich ausdrücken sollte. Sage ihm nur, nebst

meiner gehorsamsten Empfehlung, daß ich Dir dieses erinnert habe, und er wird mir Recht geben. Was diesen Punkt nun betrifft, bin ich zum voraus überzeugt, daß Du Dich immer an diesen unsern gewissesten Freund halten wirst.

Ihr dürft dem Herrn Baron v. Grimm alle unsere Umstände sagen; ich selbst habe ihm dieß und auch alle unsere Schulden in zwei langen Briefen geschrieben, und mich in vielen Stücken, die Verfolgung und die Verachtung, die wir vom Erzbischof ausgestanden, betreffend, auf Deine mündliche Erzählung berufen. Ich habe ihm erzählt, daß er nur dann höflich geschmeichelt, wenn er Etwas nöthig hatte, und er Dir für alle Compositionen nicht einen Kreuzer bezahlt hat. — Könntest Du, wie Hannauer, wie der selige Schobert ꝛc. von einem Prinzen in Paris einen monatlichen Gehalt bekommen, — dann nebenbei für's Theater, für's Concert spirituel und für's Concert des amateurs zu Zeiten Etwas arbeiten, und dann einige Male par Subscription Etwas graviren lassen, — ich aber und Deine Schwester Lection geben, und Deine Schwester in Concerten und Akademieen spielen, so würden wir gewiß recht gut zu leben haben. —

[Leopold Mozart.]

Am 14. März erfolgte die Abreise Wolfgangs und seiner Mutter von Mannheim. Für elf Louisdor hatten sie einen Miethkutscher gedungen, der ihnen ihre Chaise um 40 fl. abkaufte; überdies betrugen die Reisekosten 4 Louisdor. Erst am 23. März kamen sie in Paris an, so daß sie über neun Tage unterwegs gewesen waren. Kein Wunder, daß Wolfgang nach Hause schrieb: „Wir haben geglaubt, wir können es nicht mehr aushalten."

Gleich am nächsten Tage (am 24. März) meldete Wolfgang seinem Vater die glückliche Ankunft in Paris, worauf der Vater folgendes erwiederte.

Der Vater an Beide.

Salzburg, den 6. April 1778.

Wir hatten heute das sehnlichst gewünschte Vergnügen, Euern schon den 24. März geschriebenen Brief zu erhalten. Ihr seid, Gott Lob, glücklich angelangt. Jetzt empfehle ich Dir nachdrücklichst, Dir durch ein vollkommenes kindliches Vertrauen recht die Gnade, Liebe und Freundschaft des Herrn Baron v. Grimm zu verdienen, oder vielmehr solche zu erhalten, ihn in allen Stücken zu Rathe zu ziehen, und nichts aus eigenem Kopf oder vorgefaßter Einbildung zu thun, und durchaus auf Dein und dadurch auf unser gemeinschaftliches Interesse bedacht zu sein. Die Lebensart in Paris ist von der deutschen sehr unterschieden, und die Art, im Französischen sich höflich auszudrücken, sich anzuempfehlen, Protection zu suchen, sich anzumelden u. s. w., hat ganz etwas Eigenes, so daß Herr Baron von Grimm mir eben auch damals Anweisung gab, und mich fragte, was ich sagen und wie ich mich ausdrücken sollte. Sage ihm nur, nebst

meiner gehorsamsten Empfehlung, daß ich Dir dieses erinnert habe, und er wird mir Recht geben. Was diesen Punkt nun betrifft, bin ich zum voraus überzeugt, daß Du Dich immer an diesen unsern gewissesten Freund halten wirst.

Ihr dürft dem Herrn Baron v. Grimm alle unsere Umstände sagen; ich selbst habe ihm dieß und auch alle unsere Schulden in zwei langen Briefen geschrieben, und mich in vielen Stücken, die Verfolgung und die Verachtung, die wir vom Erzbischof ausgestanden, betreffend, auf Deine mündliche Erzählung berufen. Ich habe ihm erzählt, daß er nur dann höflich geschmeichelt, wenn er Etwas nöthig hatte, und er Dir für alle Compositionen nicht einen Kreuzer bezahlt hat. — Könntest Du, wie Hannauer, wie der selige Schobert rc. von einem Prinzen in Paris einen monatlichen Gehalt bekommen, — dann nebenbei für's Theater, für's Concert spirituel und für's Concert des amateurs zu Zeiten Etwas arbeiten, und dann einige Male par Subscription Etwas graviren lassen, — ich aber und Deine Schwester Lection geben, und Deine Schwester in Concerten und Akademieen spielen, so würden wir gewiß recht gut zu leben haben. —

[Leopold Mozart.]

Zwölftes Kapitel.

Aufenthalt in Paris bis zum Tode der Mutter.

13. März – 3. Juli 1778.

Mozart's Hoffnungen schienen sich in der That gleich bei seiner Ankunft in der großen Stadt verwirklichen zu wollen. Die Frau Fortuna, die in Deutschland vor ihm auf der Heerstraße hergeflohen war, schien ihn an den Thoren von Paris zu erwarten. Ein Gesicht von guter Vorbedeutung, das eines bewährten Freundes, war eines der ersten, das ihm aufstieß, als er den Ort wieder betrat, in welchem seine ruhmvolle Kindheit so viele Lorbeern geerntet hatte. Grimm, dessen sociale Stellung seit einiger Zeit sich bedeutend geändert hatte, war gegen seinen alten Bekannten immer der Gleiche geblieben. Der Schriftsteller, der nun Gesandter, und der Bürgerliche, der baronisirt worden war, liebte Mozart noch immer. Sein Einfluß und seine Verbindungen in der großen, so wie in der musikalischen Welt, wurden von Neuem für den jungen Musiker geltend gemacht. Mozart wurde der Tischgenosse von Madame d'Epinay, von Noverre und Le Gros, der nicht weniger berühmt als die beiden Ersteren, aber für Mozart eine ungleich wichtigere Person war, weil er Director des Concert spirituel war. Die Gelegenheiten, bei denen man seiner bedürfen zu können glaubte, waren zahlreich, und sie blieben auch nicht lange aus. Capellmeister Holzbauer in Mannheim hatte vor Kurzem ein Miserere von seiner Composition dem Concert spirituel zugeschickt, damit es in der Charwoche aufgeführt

würde. Der Componist hatte seine Musik dem Personale in Mannheim angepaßt, wo die Choristen schlecht und in kleiner Anzahl vorhanden waren, in Paris waren sie dagegen zahlreich und vortrefflich. Le Gros forderte aus diesem Grunde Mozart auf, andere Chöre zu componiren, die mehr im Verhältnisse zu den Mitteln stünden, über die das Concert spirituel zu verfügen hatte. Der Auftrag war sehr ehrenvoll, aber es waren nur noch einige Tage bis zur Charwoche; das Miserere mußte von Anfang bis zu Ende überarbeitet werden, und zu aller Unbequemlichkeit mußte die Arbeit nicht zu Hause, sondern im Cabinet des Directors vollführt werden. Der Grund, warum, ist in der Correspondenz nicht angegeben. Mozart, der keine Hindernisse kannte, noch ernstlich in Verlegenheit gerieth, wenn es sich um's Componiren handelte, mochten auch die Bedingungen beschaffen sein wie sie wollten, wurde noch vor der gegebenen Zeit fertig.

Wie umfassend Mozart's Compositionsthätigkeit gleich nach seiner Ankunft in Paris war, beweist die folgende Correspondenz:

Die Mutter und der Sohn an den Vater.

Paris, den 5. April 1778.

Wir sind Beide, Gott Lob und Dank, gesund, und hoffen, daß Du und die Nannerl Euch in guter Gesundheit befindet, so wird mit der Hülfe Gottes Alles gut werden. Der Wolfgang hat sehr viel zu thun, denn er muß bis auf die Charwoche für das Concert spirituel ein Miserere machen, wo drei Chöre und eine Fuge und Duett und Alles darin sein muß, mit sehr vielen Instrumenten. Künftigen Mittwoch soll es schon fertig sein, damit es kann probirt werden. Er schreibt es bei dem

Mr. Le Gros, der Director von dem Concert ist, wo er die meiste Zeit speiset. Bei dem Noverre kann er auch täglich speisen; wie auch bei der Madame d'Epinay. Hernach hat er für einen Duc zwei Concerts zu machen, eines für die Flöte und eines für die Harfe. Für das französische Theater muß er einen Akt zu einer Opera machen. Eine Scholarin hat er auch, welche ihm für zwölf Lectionen 3 Louisd'or bezahlt. — — Der Wolfgang ist hier wieder so berühmt und beliebt, daß es nicht zu beschreiben ist. Der Herr Wendling hat ihn in großen Credit vor seiner Ankunft gesetzt, und jetzt hat er ihn bei seinen Freunden aufgeführt. Er ist doch ein wahrer Menschenfreund, und Mons. v. Grimm hat dem Wendling auch zugesprochen, weil er als ein Musikus mehr Credit hat als er, sein Möglichstes zu thun, damit er bald bekannt wird. — — —

(Obigem fügte Wolfgang Folgendes bei:)

Nun muß ich schon deutlicher erklären, was meine Mama zu dunkel geschrieben hat. Der Herr Capellmeister Holzbauer hat ein Miserere hieher geschickt; weil aber zu Mannheim die Chöre schwach und schlecht besetzt sind, hier aber stark und gut, so hätten seine Chöre keinen Effekt gemacht: daher hat Mr. Le Gros (Directeur vom Concert spirituel) mich ersucht, andere Chöre zu machen. Der Anfangs-Chor bleibt von Holzbauer. Quoniam iniquitatem meam ego etc. ist der erste Chor von mir, Allegro. Der zweite, Adagio: Ecce enim iniquitatibus; dann Allegro: Ecce enim veritatem dilexisti, bis zum: Ossa humiliata. Dann ein Andante für Soprano, Tenore und Basso soli: Cor mundum crea; Redde mihi laetitiam aber Allegro bis ad te convertentur. Dann habe ich ein Recitativ für einen Bassisten gemacht: Libera me de sanguinibus, weil eine Baß-

arie darauf folgt: Domine labia mea. Weil nun Sacrificium Deo spiritus eine Aria Andante für Raff (Tenore) mit Oboe und Fagott Solo ist, so habe ich ein kleines Recitativ: Quoniam si voluisses, auch mit concertirender Oboe und Fagott dazu gemacht; denn man liebt jetzt die Recitative hier. Benigne fac bis muri Jerusalem Andante moderato, Chor. Dann Tunc acceptabis bis Super altare tuum vitulos, Allegro, Tenor Solo (Le Gros) und Chor zugleich. Finis.

Ich kann sagen, daß ich recht froh bin, daß ich mit dieser Schreiberei fertig bin; denn wenn man nicht zu Hause schreiben kann, und doch dazu pressirt wird, so ist es verflucht. Nun bin ich, Gott Lob und Dank, fertig, und hoffe, es wird seinen Effekt machen. Mr. Gossec, den Sie kennen müssen, hat, nachdem er meinen ersten Chor gesehen hat, zu Mr. Le Gros (ich war nicht dabei) gesagt, daß er charmant sei und gewiß einen guten Effekt machen würde, daß die Wörter sehr gut arrangirt seien und überhaupt vortrefflich gesetzt sei. Er ist mein sehr guter Freund und ein sehr trockener Mann. Ich werde nicht einen Akt zu einer Oper machen, sondern eine Opera, ganz von mir, en deux acts. Mit dem ersten Akt ist der Poet schon fertig. Mr. Noverre, bei dem ich speise, so oft ich will, hat es über sich genommen, und die Idee dazu gegeben; ich glaube, es wird Alexandre und Roxane werden. Nun werde ich eine Sinfonie concertante machen für Flauto (Wendling), Oboe (Ramm), Waldhorn (Punto) und Fagott (Ritter). Punto bläst magnifique. Ich komme den Augenblick vom Concert spirituel her. Baron Grimm und ich lassen oft unsern musikalischen Zorn über die hiesige Musik aus, NB. unter uns; denn im Publico heißt es: Bravo, Bravissimo, und da klatscht man, daß einem die Finger brennen. — Was mich am meisten

bei der Sache ärgert, ist, daß die Herren Franzosen ihren Goût nur in so weit verbessert haben, daß sie nun das Gute auch hören können. Daß sie aber einsähen, daß ihre Musik schlecht sei — ei bei Leibe! — und das Singen! — oimè! — Wenn nur keine Französin italienische Arien sänge, ich würde ihr ihre französische Plärrerei noch verzeihen; aber gute Musik zu verderben, das ist nicht auszustehen.

Auf dieses erwiederte der Vater Mozart gleich einem Orakel:

Salzburg, den 12. April 1778.

Mein lieber Wolfgang, ich erfreue mich von Herzen, daß Du schon Arbeit hast; nur ist es mir leid, daß Du mit der Composition der Chöre so sehr hast eilen müssen: eine Arbeit, die doch, um sich Ehre zu machen, seine Zeit erfordert; ich wünsche und hoffe, daß sie Beifall finden. Mit der Opera wirst Du Dich wohl nach dem Geschmacke der Franzosen richten. Wenn man nur Beifall findet und gut bezahlt wird, das Uebrige hole der Plunder! Wenn Du mit der Opera gefällst, so wird bald etwas in Zeitungen sein, das möchte ich mit der Zeit wünschen, dem Erzbischof zum Trotze. Die Sinfonie concertante möchte ich mit diesen braven Leuten hören. Wenn Du könntest ein gutes Clavicord, wie das unserige, in Paris für Dich auftreiben, das würde Dir wohl lieber und anständiger sein, als ein Flügel. Daß die Franzosen ihren Gusto noch nicht ganz geändert haben, höre ich nicht gern: allein, glaube mir, es wird doch nach und nach geschehen, denn es ist keine kleine Sache, eine ganze Nation umzuschmelzen. Es ist schon genug, daß sie das Gute auch hören können, sie werden nach und nach auch den

Unterschied merken. Ich bitte Dich, höre nur, bevor Du für's Theater schreibst, ihre Opern, und was ihnen sonderheitlich gefällt. Nun wirst Du ein ganzer Franzose werden, und hoffentlich bedacht sein, den wahren Accent der Sprache Dir anzugewöhnen. Ich und die Nannerl sind Gott Lob gesund, und ich bin nun jetzt außer aller Sorge und recht vergnügt, da ich weiß, daß unser bester Freund, Baron v. Grimm, sich Deiner annimmt, und Du an dem Platze bist, der Dich durch Deinen Fleiß, der Dir angeboren ist, von dort aus in der ganzen Welt in großen Ruhm bringen kann. Wenn ich mich nicht so viel für Euch zu sorgen habe, dann bin ich gesund: und Du kennst mich, ich halte Alles auf Ehre und Ruhm. Du hast Dir solchen in der Kindheit erworben — das muß nun so fort gehen. — Das war allezeit und ist immer meine Absicht; dieß sind nun Deine Jahre, die Du für Dich und für uns Alle benutzen mußt. Gott erhalte Euch Beide nur gesund. Mache von mir und der Nannerl unsere Empfehlungen an Herrn Baron v. Grimm, an Mr. und Mad. Noverre, an Mad. Genomai, Mselle. d'Epinay, Mr. Wendling, Mr. Raff, Mr. Cossec ꝛc.

[Leopold Mozart.]

Grimm wollte Mozart der Prinzessin von Bourbon in's Gedächtniß zurückrufen, die ihn als Kind gekannt hatte. Er übergab ihm zu diesem Behufe ein Empfehlungsschreiben an die Herzogin von Chabot, eine der Damen der Prinzessin. Der Brief wurde übergeben und Mozart auf acht Tage später beschieden. Am bezeichneten Tage fand er sich ein. Es scheint sehr

kalt gewesen zu sein, denn er schreibt darüber: „Ich mußte eine halbe Stunde in einem eiskalten, ungeheizten und ohne Kamin versehenen großen Zimmer warten. Endlich kam die D. Chabot mit größter Höflichkeit, und bat mich, mit dem Clavier vorlieb zu nehmen, indem keines von den ihrigen zugerichtet sei, ich möchte es versuchen. Ich sagte, ich wollte von Herzen gern Etwas spielen, aber jetzt sei es unmöglich, indem ich meine Finger nicht empfinde vor Kälte, und bat sie, sie möchte mich doch wenigstens in ein Zimmer, wo ein Kamin mit Feuer sei, führen lassen. „O oui, Monsieur, vous avez raison." Das war die ganze Antwort. Dann setzte sie sich nieder und fing an eine ganze Stunde zu zeichnen en compagnie anderer Herren, die alle in einem Cirkel um einen großen Tisch herumsaßen. Da hatte ich die Ehre, eine ganze Stunde zu warten. Fenster und Thüren waren offen, ich war nicht allein in Händen, sondern im ganzen Leibe und Füßen kalt, und der Kopf fing mir auch gleich an weh zu thun. Da war also altum silentium, und wußte nicht, was ich so lange vor Kälte, Kopfweh und Langerweile anfangen sollte. Oft dachte ich mir, wenn's mir nicht um Mr. Grimm wäre, so ging ich den Augenblick wieder weg. Endlich, um kurz zu sein, spielte ich auf dem elenden miserabeln Pianoforte. Was aber das Aergste war, daß die Madame und alle die Herren ihr Zeichnen keinen Augenblick unterließen, sondern immer fortmachten, und ich also für die Sessel und Tisch und Mauern spielen mußte. Bei diesen so übel bewandten Umständen verging mir die Geduld — ich fing also die Fischer'schen Variationen an, spielte die Hälfte und stand auf — da waren eine Menge Eloges. Ich aber sagte, was zu sagen ist, nämlich daß ich mir mit diesem Clavier keine Ehre machen könnte, und mir sehr lieb sei, einen andern Tag zu wählen, wo ein besseres Clavier da wäre. Sie

gab aber nicht nach, ich mußte noch eine halbe Stunde warten, bis ihr Herr kam. Der aber setzte sich zu mir und hörte mit aller Aufmerksamkeit zu, und ich — ich vergaß darüber alle Kälte, Kopfweh, und spielte ungeachtet dem elenden Clavier so — wie ich spiele, wenn ich guter Laune bin."

Mir scheint die naive Art des Berichtes unter mehr als einem Gesichtspunkte ein helles Schlaglicht auf den Charakter Mozart's zu werfen. Noch nie war ihm wahrscheinlich eine solche Aufnahme zu Theil geworden. Man läßt ihn wie einen Lakaien warten, sagt ihm kein Wort über die Veranlassung seines Besuches, sondern deutet nur mit dem Finger nach einem Meubel im Zimmer, das ein Clavier vorstellt. Man schien ihm damit andeuten zu wollen: Sie verstehen doch Nichts als dieß; gehen Sie dorthin, während wir uns mit anderen Dingen beschäftigen wollen. Er beklagt sich über die Kälte; man verlacht ihn und läßt ihn sich erkälten. Und zu was für einer Zeit nahm sich Frau v. Chabot heraus, einen berühmten Künstler auf solche Art zu behandeln? zu einer Zeit, in welcher der Adel in Frankreich stolz darauf war, sich Gelehrten und Künstlern beizugesellen, deren Ruhm er thörichter Weise theilen wollte, und die lächerlichen Ansprüche machte, diesen durch ein vierzeiliges Verschen, ein Pastellbildchen oder ein Liedchen sich anzueignen. Man denke sich einen französischen Musiker von Ruf an Mozart's Stelle, und stelle sich die in höflicher Form vorgebrachten epigrammatischen Redensarten, die ehrerbietigen Sarkasmen vor, mit denen die Frau Herzogin ihre Unverschämtheit hätte abbüßen müssen. Ein anderer deutscher Musiker hätte ihr seine Meinung weniger höflich gesagt, oder hätte ihr, ohne ein Wort zu verlieren, den Rücken gekehrt. Und Mozart, der unter allen Menschen das geringste Talent zum Hofmanne besaß, Mozart, der eine so hohe Meinung von

der Würde der Kunst und ein so lebhaftes Gefühl von seiner persönlichen Würde hatte, was thut er, als er sich wie einen musikalischen Automaten behandelt sieht? Er wartet eine Stunde lang geduldig. Was verhinderte ihn wegzugehen, oder eines jener schneidenden Worte hören zu lassen, die er selbst Souverainen nicht schenkte, wenn er glaubte, daß sie es verdient hätten? Befürchtete er, der Herzogin zu mißfallen; war ihm bange, der Audienz und des Geschenkes der Prinzessin von Bourbon verlustig zu gehen? Nein, Mozart schluckt die Beleidigung hinunter, weil er seinen Freund Grimm zu betrüben oder zu compromittiren fürchtet. Einen jener Gründe vorzuschützen, die Niemanden fehlen, wenn man eine Gesellschaft verlassen will, die einem mißfällt, ein so einfaches Mittel, die Rücksichten, die man der Freundschaft schuldet, mit den Pflichten gegen sich selbst in Einklang zu bringen, kam entfernt nicht in seinen Sinn. Jede Art von Lüge, selbst wenn sie unter dem verführerischen Gewande einer unschuldigen List sich ihm aufdrängte, und wenn das Verbergen der Wahrheit fast unumgänglich nothwendig wird, verschmähte seine reine Seele. Der Ausgang dieses Abenteuers ist aber noch charakteristischer. Man weiß, was in der Regel die Eigenliebe eines Künstlers zu bedeuten hat. Die Herren Künstler sind an dieser Stelle so leicht verwundbar, daß ein abgemessenes Lob, ein Compliment ohne Uebertreibung, eine Vergleichung, die man für schmeichelhaft für sie hält, sie zuweilen wie eine offenbare Beleidigung verletzen können. Sie besitzen namentlich ein sehr getreues Gedächtniß für Leute, die ihnen nicht mit der Aufmerksamkeit zugehört haben, wie sie sie erwarteten. Es ist sehr schwer, oft unmöglich, dieses Versehen bei ihnen wieder gut zu machen. Hier haben wir nun einen Künstler, der in der guten Meinung von sich keinem andern seiner Genossen nachsteht, indem er sich für

einen Menschen ohne seinesgleichen hält, uud nur darin sich unterscheidet, daß er sich über diesen Punkt weniger täuscht, als viele Andere. Dieser Künstler wird auf alle Arten grausam gedemüthigt, und zu dem moralischen Dulden, dem er sich unterwerfen muß, gesellt sich noch physisches Unbehagen. Gewiß hatte er alle Ursache zu grollen; aber da kommt Jemand, der Vergnügen daran zu finden scheint, den Künstler zu hören, und der Künstler vergißt sein Unbehagen, ja selbst die Beleidigungen, die ihm seit zwei Stunden zu Theil werden, und setzt sich zum Spiele an einem schlechten Spinet nieder und spielt, wie wenn er es that, wenn er in bester Laune war. Erkennt man darin nicht ein Kind vom glücklichsten Naturell, das ungerecht gezüchtigt, zwischen seine Thränen hindurch, dem nächsten besten Vorübergehenden zulächelt, der es liebkost. Hiebei muß ich bemerken, daß das Vergnügen, seine Zuhörer zu fesseln, bei Mozart weit mehr eine Sache des Gefühles, als der Eigenliebe war. Es war dieß, wie wir an anderer Stelle sehen werden, eine Folge von seiner Leidenschaft für die Musik, die ihm selbst mehr Genuß machte, wenn er Anderen welchen verschaffte. Er sagt in demselben Briefe auch: „Geben Sie mir das beste Clavier von Europa, jedoch Leute von Zuhörern, die nichts verstehen oder doch nichts verstehen wollen, und die mit mir nicht empfinden, was ich spiele, so werde ich alle Freude verlieren.“

Unter allen jungen Reisenden, welche Neugierde oder Geschäfte je nach Paris führten, gibt es vielleicht keinen, den die Freuden dieses Ortes schneller und mehr anekelten, als Mozart. Die Pariser Sitten sagten seiner deutschen Geradheit nicht zu; er fand die Franzosen weit weniger liebenswürdig, als sie es vor fünfzehn Jahren waren; ihr Nationalcharakter schien ihm voller Fehler, die, als in einer Hauptbeschwerde gegen sie zusammenlaufend, sich

in dem kurzen Satze aussprechen ließen: daß die Franzosen die Musik nicht verstünden. Es gab Alles in Paris, außer einer Oper, in der gesungen wurde und einem Publikum, das keine Ohren von Horn hatte; für Mozart gab es also nichts. Häufige und energische Klagen verrathen die Unbehaglichkeit, die er fühlte. So schreibt er unter Anderm: „Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verständen und Gusto hätten, so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber so bin ich unter lauter Vieher und Bestien (was die Musik anbelangt). Wie kann es aber anders sein? Sie sind ja in allen ihren Handlungen, Leidenschaften und Passionen auch nicht anders — es gibt ja keinen Ort in der Welt, wie Paris. Sie dürfen nicht glauben, daß ich ausschweife, wenn ich von der hiesigen Musik so rede. Wenden Sie sich, an wen Sie wollen — nur an keinen geborenen Franzosen — so wird man Ihnen (wenn es Jemand ist, an den man sich wenden kann), das Nämliche sagen. Nun bin ich hier. Ich muß aushalten, und das Ihnen zu Liebe. Ich danke Gott dem Allmächtigen, wenn ich mit gesundem Gusto davon komme. Ich bitte alle Tage Gott, daß er mir die Gnade gibt, daß ich hier standhaft aushalten kann, daß ich mir und der ganzen deutschen Nation Ehre mache, und daß er zuläßt, daß ich mein Glück mache, brav Geld mache, damit ich im Stande bin, Ihnen dadurch aus Ihren dermaligen betrübten Umständen zu helfen, und daß wir bald zusammen kommen und glücklich und vergnügt mit einander leben können."

Die französische Sprache, welche Mozart so ziemlich geläufig sprach, war ihm unausstehlich, weil sie, wie Jedermann weiß, die wenigst singbare in Europa ist. „Wenn ich eine Oper schreiben soll, werde ich viele Widerwärtigkeiten zu bekämpfen haben;

allein das macht mir keine Sorgen, weil ich schon daran gewöhnt bin. Aber daß diese verdammte französische Sprache so hundsföttisch für die Musik ist, das ist zum Verzweifeln! Das Deutsche ist im Vergleiche mit ihr noch göttlich. Und die Sänger, mein Gott, die Sänger! Man sollte sie gar nicht Sänger heißen, denn sie singen nicht, sie schreien und heulen, daß einem die Ohren gellen." Wenn Mozart ein Freund der Complimente gewesen wäre, so hätte er in Paris ihrer überdrüssig werden können, wo man ihm seine Besuche häufig nur mit dieser falschen Münze bezahlte. „Die Leute bestellen mich auf den und den Tag, da spiele ich, dann heißt es: O, c'est un prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant! und hiemit Adieu!" (O, es ist ein Wunder, es ist unfaßlich, es ist erstaunlich!)

Trotz dem Entschlusse, den Mozart gefaßt hatte, sich nicht um Unterricht zu bewerben und seinen äußersten Widerwillen gegen den Stand eines Musiklehrers, nahm er doch drei Schüler an, unter welchen er die Tochter eines Herzogs von Guines namentlich anführt. Dieser Herzog blies die Flöte vortrefflich, und das junge Fräulein spielte die Harfe nicht minder gut. Der Vater wünschte, daß sie die Composition studiren möchte. Seine Anforderungen waren aber in dieser Hinsicht außerordentlich bescheiden. Ich will, sagte er zu Mozart, aus meiner Tochter keine große Componistin machen; sie soll keine Opern, keine Arien, keine Conzerte, keine Symphonieen, sondern nur große Sonaten für ihr Instrument, wie ich für das meinige, schreiben. Schon nach vier Lectionen gab der Lehrer seiner Schülerin das glänzende Zeugniß, daß sie die Regeln leicht fasse, daß sie den Baß richtig unter ein Menuet gesetzt habe, von dem er ihr die Melodie angegeben habe, und daß sie bereits dreistimmig zu schreiben anfange. Das war allerdings für vier Lectionen sehr viel, und ein anderer Lehrer

hätte über solche Fortschritte laut in die Posaune gestoßen. Mozart aber verzweifelte an Fräulein von Guines. „Sie hat keine Gedanken, schreibt er von ihr, es kommt Nichts. Ich habe es auf alle mögliche Art mit ihr probirt; unter Anderm kam mir auch in den Sinn, einen ganz simpeln Menuet aufzuschreiben, und zu versuchen, ob sie nicht eine Variation darüber machen könnte. — Ja, das war umsonst. — Nun dachte ich, sie weiß nicht, wie und was sie damit anfangen soll. — Ich fing also nun den ersten Tact an zu variiren, und sagte ihr, sie solle so fortfahren und bei der Idee bleiben — das ging endlich ziemlich. Wie das fertig war, so sprach ich ihr zu, sie möchte doch selbst Etwas anfangen, — nur die erste Stimme, eine Melodie — ja, sie besann sich eine ganze Viertelstunde — und es kam Nichts. Da schrieb ich also vier Tacte von einem Menuet und sagte zu ihr: „Sehen Sie, was ich für ein Esel bin; jetzt fange ich den Menuet an, und kann nicht einmal den ersten Theil zu Ende bringen, haben Sie doch die Güte und machen Sie ihn aus. Das glaubte sie unmöglich. Endlich mit vieler Mühe — kam Etwas an den Tag. Wenn die Gedanken ihr nicht kommen, und bis jetzt ist ihr noch keiner gekommen, so weiß Gott, daß ich ihr keine geben kann." Vater Mozart, der gerade die Eigenschaften in hohem Grade besaß, die seinem Sohne gänzlich fehlten, vor Allem die Geduld, jene erste Tugend eines Musiklehrers, sodann die Kunst, Menschen und Umstände sich zu Nutzen zu machen, machte Wolfgang ernstliche Vorstellungen über die Ungereimtheit seiner Ansprüche. „Du hast der Mademoiselle des Herzogs erst die vierte Lection gegeben, schreibst Du, und Du willst, daß sie schon selbst Gedanken aufschreiben soll? Meinst Du, alle Leute haben Dein Genie?" Noch mehr verwunderte sich aber der Vater darüber, wie ein junger Mann, der sein Glück in Paris zu machen

suche, und dem das Glück zu Theil wurde, von dem Herzoge von Guines gekannt und geschätzt zu sein, nichts von der großen Gunst wissen sollte, in der dieser bei'm Könige stehe; ein Umstand, den man durch die Zeitungen selbst in Salzburg wisse! „Das Fräulein hat keine Gedanken! dagegen besitzt sie ein außerordentliches Gedächtniß*). Nun, mit Hilfe einer gewandten Anleitung wird es leicht werden, sie stehlen, oder höflich, appliciren zu lassen." Wie groß wird das Vergnügen des Vaters sein, wenn er die Compositionen seiner Tochter, von ihr selbst gespielt, hören wird! Kann dieser einflußreiche Mann dem Lehrer etwas abschlagen, der ihm einen solchen Genuß verschaffte; müssen nicht alle Wege zum Ruhme und Glücke sich diesem glücklichen Meister eröffnen?"

Leopold Mozart hoffte, daß die Pforten der königlichen Akademie der Musik, die auch für Gluck und Piccini die zu dem Tempel des Ruhmes gewesen waren, sich bald seinem Sohne öffnen müßten. Dort mußte die große Feuerprobe bestanden werden, deren glücklichen Erfolg man sich durch alle erdenkbare Vorsicht sichern mußte. Der kluge, umsichtige Greis vergaß keine. „Studire den Geschmack der Nation," drückt er sich aus; „höre ihre Opern; ich kenne Dich; es gibt Nichts, was Du nicht nachzuahmen verstehst. — Uebereile Dich nicht im Schreiben; überlege die Materie wohl; durchlies die Poesie mit Baron Grimm und wegen der Expression der Affecte verständige Dich mit Noverre. Entwirf zuerst Skizzen und lege sie ihnen vor. Jedermann macht es so. Voltaire liest seine Stücke seinen Freunden vor. — Namentlich im Gesange mußt Du Dich nach dem Geschmacke der Nation richten. Durch Deine Modulation und Stimmensetzung kannst Du

*) Sie spielte zweihundert Stücke auswendig.

Deine Arbeit erheben und sie von der Anderer unterscheiden. Wenn man nur Beifall findet und Geld verdient, so mag der Teufel das Uebrige haben." Es gibt Rathschläge, die gut gemeint sein können, die man aber besser nicht befolgt, je nach der Person, von der sie kommen oder an den sie gelangen; die des alten Mozart, so richtig sie an und für sich waren, durften kein Gehör finden, wenigstens nicht alle. Unser Heros, der bereits für die nahe bevorstehende Composition des Idomeneo reif war, legte doch etwas mehr Werth auf das Uebrige, das glücklicher Weise der Teufel nicht holte. Für dieses Mal sollten aber die väterlichen Rathschläge aus einem andern Grunde überflüssig werden. Mozart schrieb in Frankreich keine Oper. Ich bin außer Stande, mit Bestimmtheit die Klippe anzugeben, an welcher seine innigste Hoffnung trotz der directen Vermittelung Noverre's, des Einflusses und der dienstfertigen Freundschaft Grimm's und mehrerer anderer bedeutender Protectionen scheiterte. Die Briefe theilen uns über diesen Punkt beinahe nichts mit. Nachstehende Stellen allein beziehen sich darauf. „Man findet sehr schwer ein gutes Poëme; die alten, welche die besten sind, sind nicht auf den modernen Styl eingerichtet, und die neuen sind alle nichts werth; denn die Poesie, welche das Einzige war, worauf die Franzosen stolz sein können, wird jetzt alle Tage schlechter, und die Poesie ist eben das Einzige hier, was gut sein muß, weil sie die Musik nicht verstehen. — Es sind nur zwei Opern, die ich schreiben könnte, eine en deux actes, die andere en trois actes. Die en deux actes ist Alexandre et Roxane — der Poet aber, der sie schreibt, ist noch in der Campagne. Die en trois actes ist Demophon (von Metastasio) übersetzt und mit Chören und Tänzen vermischt, und überhaupt für das französische Theater arrangirt, von dieser habe ich auch noch nichts sehen können." Warum componirte

Mozart Demophon nicht; warum war es ihm nicht möglich, sich das Libretto zu verschaffen? Wir wissen es nicht, und die Briefsteller scheinen es ebenfalls nicht zu wissen. Wie sie, müssen wir uns also auf Vermuthungen beschränken.

Der Leser wird nicht vergessen haben, daß Mozart gleich bei seiner Ankunft in Paris den Auftrag erhalten hatte, die Chöre eines Miserere von Holzbauer zu überarbeiten und eine Symphonie-Concertante für Flöte, Oboe, Fagot und Waldhorn zu schreiben. Er wird sich ebenfalls erinnern, daß die erstere Arbeit Gossec's Beifall erhielt; die zweite wurde von den Künstlern, für die sie bestimmt war, bis in die Wolken erhoben. Als aber der Tag erschien, an welchem das Miserere aufgeführt werden sollte, stand Mozart's Name nicht auf dem Anschlagzettel, und von vier neu componirten Chören ließ man die zwei schönsten weg, so daß der Componist, den man so sehr gedrängt und für diese Arbeit so zu sagen an die Kette gelegt hatte, ein mühsames Geschäft umsonst gethan sah. Die Symphonie-Concertante hatte ein noch viel unglücklicheres Geschick, denn sie wurde gar nicht aufgeführt. Mozart hatte die Partitur Le Gros zugestellt, damit er sie dem Copisten übergäbe. Einige Tage hernach sah er sie noch auf dem Tische des Direktors liegen und endlich am Abende vor dem Conzerte, als er sie nicht mehr fand, suchte er nach ihr und entdeckte sie unter einem Stoße Notenhefte. Erstaunt über diese Nachläßigkeit begab sich Mozart, ohne sich jedoch seinen Verdruß anmerken zu lassen, zum Direktor und fragte ihn, ob er seine Symphonie zum Abschreiben gegeben habe, worauf dieser, ohne eine weitere Entschuldigung hinzuzufügen, erwiederte: „nein, ich habe es vergessen." Man hatte noch zwei Tage Zeit, in denen man dieses auffallende Vergessen wieder gut zu machen im Stande gewesen wäre. Mozart, der nicht wußte, was er von einer so

lakonischen Antwort denken solle, begab sich frühzeitig in's Conzert, als Punto und Ramm hitzig auf ihn zukamen und fragten, warum die Symphonie vom Programm ausgestrichen worden wäre. „Das weiß ich nicht," erwiederte Mozart, „das ist das Erste, was ich höre." In dem Briefe an seinen Vater fügt er hier noch bei: „Ich glaube, da ist der Cambini, ein welscher Maestro hier, Ursache; denn diesem habe ich unschuldiger Weise die Augen in der ersten Zusammenkunft bei'm Le Gros ausgewischt. Er hat Quartetti gemacht, wovon ich eines zu Mannheim gehört habe, die recht hübsch sind, und die lobte ich ihm dann, und spielte ihm den Anfang; da waren aber der Ritter, Ramm und Punto, die ließen mir keinen Frieden, ich möchte fortfahren, und was ich nicht weiß, selbst dazu machen. Da machte ich es denn also so, und Cambini war ganz außer sich, und konnte sich nicht enthalten zu sagen: **Questa è una gran testa!** (das ist ein großer Kopf!) Nun, das wird ihm also nicht geschmeckt haben." Das Verfahren Le Gros gegen einen jungen Compositeur, dessen Talente und guten Willen er nicht mißkennen konnte, erscheint allerdings sehr auffallend; ist es aber wohl wahrscheinlich, daß ein bewährter Musiker, der Director des Conzert spirituel, die Interessen dieses berühmten Instituts, die auch die seinigen waren, einzig darum auf die Seite gesetzt habe, um sich einem Signor Cambini gefällig zu erweisen, den er zum ersten Male sah? Ein Mann von Ueberlegung, was unser Mozart keineswegs war, hätte bald die Richtigkeit dieser Vermuthung eingesehen. Leopold Mozart theilte sie wenigstens durchaus nicht. Der alte Diplomat sah in dem zweideutigen Benehmen des Directors ein verdecktes Spiel, welches weit einflußreichere Personen, als der Maestrino Cambini eine war, gemischt hatten. Die Musiker, welche einträgliche Stellen inne hatten und in der Gunst des Publikums standen, Leute von

großem Rufe, die Piccini, Gretry*), diese mußten Mozart fürchten; diese mußten darauf hinarbeiten, ihm alle Wege zu versperren. Das war eine viel wahrscheinlichere Voraussetzung schon an und für sich, welcher aber ein auffallender Umstand einen noch viel höheren Grad von Wahrscheinlichkeit verleiht. Während der sechs Monate, welche Mozart in Paris zubrachte, findet man nirgends, daß er auf irgend eine Art mit Gretry und Piccini in Berührung gekommen wäre. Beide mußten ihn aber doch kennen; sie hatten gewiß von dem musikalischen Wunder sprechen gehört, das vor fünfzehn Jahren ganz Paris angezogen hatte. Auf ihrer ersten Reise nach Italien hatten Vater und Sohn Piccini sogar besucht. Warum vermieden also diese beiden Herren, statt die Bekanntschaft eines so ausgezeichneten Genossen zu suchen oder zu erneuern, denselben im Gegentheile so geflissentlich, daß sie ihn nirgends trafen. Uebrigens weiß man, daß Gretry Mozart nicht liebte, was aus der lächerlichen Distinction hervorgeht, die er später zwischen diesem und Cimarosa aufstellte. Cimarosa, sagt er, stellt die Statue auf die Bühne und das Fußgestell in's Orchester. Mozart stellt die Statue in's Orchester und das Fußgestell auf die Bühne. Es glückt manchmal gewissen Aussprüchen, wenn sie aus dem Munde eines in Ansehen Stehenden kommen, daß sie allgemein bekannt werden, Beifall finden, ja sogar zu einer Art von Autorität gelangen, bis es endlich Einem in den Kopf kommt, den wahren Sinn derselben zu prüfen. Dann erstaunt man, daß der Kern dieser sententiösen Phrase nichts als eine große Albernheit, ein irish bull (widersinniges Zeug) in des Wortes weitester Bedeutung war. Dieser Art ist die gegebene Metapher Gretry's in ihrem Gegensatze. Man könnte sie nicht

*) Gluck war nicht mehr in Frankreich.

ganz verwerfen, oder vermöchte sie wenigstens zu begreifen, wenn sie sich auf gewisse Opern der jetzigen Zeit bezöge, in welchen augenscheinlich die Stimmen dem Orchester zum Opfer gebracht werden. Was sollen aber Statue und Fußgestell im Gegensatze, Mozart gegenüber, bedeuten, dem singbarsten der Componisten, dessen Vocalmelodieen sich dem Ohre am tiefsten einprägen und am besten darin verbleiben, weil es im Allgemeinen keine natürlichere, klarere und ausdrucksvollere gibt.

Daß Mozart in Paris eine Menge geheime und offene Feinde unter seinen Kunstgenossen gefunden, scheint allerdings wahrscheinlich; daß eine eifersüchtige, ihm unsichtbare Hand, ihn vom Theater ausgeschlossen habe, darf man ebenfalls mit vieler Zuversicht annehmen; aber nachdem ich die Vermuthungen erwähnt habe, die man darüber in Paris und Salzburg aufstellte, halte ich es für nothwendig, einige Betrachtungen hinzuzufügen. Mir scheint es, daß man, ohne Jemanden persönlich zu beschuldigen, durch allgemeine Ursachen und auf eine viel befriedigendere Art die Gründe zu erklären im Stande ist, warum Wolfgang den Zweck seiner letzten Reise nach Frankreich verfehlte und verfehlen mußte. Die Journale und andere Documente aus jener Zeit beweisen vor Allem durch ihr Stillschweigen sehr klar, daß Mozart damals gar kein Aufsehen erregte, während bei seiner ersten Anwesenheit Jedermann mit Begeisterung von ihm sprach. Sollten die Franzosen von 1763 bessere Musiker, als die von 1778 gewesen sein? Durchaus nicht; sie hatten im Gegentheile einige Fortschritte gemacht, wenigstens in der Conzertmusik; sie bewegten sich bereits vorwärts, aber so langsam, daß man es fast nicht gewahr wurde, so daß der Unterschied zwischen den beiden Epochen in dieser Beziehung beinahe Null war. Aber es war ein sehr großer Unterschied vorhanden, der Mozart selbst betraf. Was sah man,

ich sage nicht, hörte man, im Jahre 1763? Einen kleinen Jungen, der auf dem Claviere die außerordentlichsten und überraschendsten Kunststücke ausführte, über einer Serviette spielte und die Geschicktesten zu Schanden machte. Dann sang er herrliche Arien mit einer Stimme, die nicht viel mehr als gar keine war; überhaupt war er das anmuthigste, best abgerichtete Geschöpf. Dieß Alles zusammen mußte in Paris anziehen. Hof und Stadt wollten den Kleinen sehen, der für sein Alter so Vieles konnte; man überhäufte ihn mit Geschenken und Liebkosungen; man feierte ihn in Versen und Prosa; man verfertigte sein Bild, wie man später das der Giraffe machte, deren Berühmtheit in unseren Tagen der seinigen wenigstens gleich kam; und um diesem Bilde noch mehr Charakter zu geben, malte man auch seinen Führer mit seiner Violine in der Hand dazu. Unter welcher Veränderung nun zeigte sich fünfzehn Jahre später ein so sehenswerthes und unterhaltendes Ding wieder? Unter der Gestalt eines übelsichtigen, kleinen, schwächlichen, jungen Mannes, der sehr schlecht (französisch) sprach, kaum zu grüßen verstand, Niemanden Artigkeiten sagte und nichts als ein Talent für sich hatte, das das französische Publikum nicht mehr zu beurtheilen verstand, und im Bewußtsein dessen der Künstler es unter seiner Würde gehalten hätte, zur Intrigue seine Zuflucht zu nehmen, selbst wenn er gewußt hätte, was intriguiren sei. Dieß Alles zusammen konnte in Paris nicht anziehen. Mozart fühlte selbst, daß er durchaus am unrechten Orte sei. Man kann keinem Volke, das in eine Art musikalischer Barbarei versunken ist, mit Erfolg die vereinten Schätze aller musikalischen Schulen bieten. Wenn die Franzosen nur unwissend gewesen wären, so möchte es noch hingegangen sein; man hätte sie belehrt; denn Unwissenheit ist in allen Dingen unser natürlicher Anfangspunkt; aber ihr Geschmack war durch ein System

lyrischer Declamation durchaus verdorben, das sie mit Trugschlüssen vertheidigten und an welchem ihre National-Eitelkeit hing, für sie das stärkste aller Bande. Ihre Ohren waren unwiederbringlich durch das abscheuliche Schreien ihrer Sänger verdorben; alle Elemente ihrer intellectuellen und socialen Existenz jener Zeit enthielten eben so viele Principien des Todes für die wahre, höhere Musik. Gottlose Charlatanerie in den Häuptern der Literatur und systematische Unmoralität unter den Menschen der großen Welt; bedauernswürdige Unkenntniß fremder Sprachen und Literatur; Verachtung aller edlen Glaubenssätze, aller beständigen Neigungen, selbst der Liebe, wenn es sich nicht gerade um die handelte, von welcher Buffon spricht; kurz Unglauben, Frivolität, Halbwissen dienten den Sitten und Meinungen zur Richtschnur. Meine Absicht kann natürlicher Weise nicht dahin gehen, die zahllosen Tiraden gegen das Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts zu vermehren, sondern ich berühre die nur zu bekannten Wahrheiten, wegen der zufälligen, aber sehr wichtigen Einwirkung, die sie auf meinen Gegenstand übten. Der Geist der Philosophie wirkte wie ein Pesthauch auf die schönen Künste, namentlich auf die Musik. Denn wenn Jemand behauptet, nicht an Gott zu glauben, wenn, bei der Betrachtung der großen Scenen der Natur, der Geist nur chemische Zusammensetzungen herausfindet und nicht zugleich von der erhabenen und religiösen Poesie durchdrungen wird, der sie belebt, mit einem Worte: wenn die Ueberzeugung jede Wahrheit zurückweist, die nicht mathematisch sich erweisen läßt, so frage ich, was vermag einem solchen Menschen die Musik zu sagen, sie, die gar nichts beweist.

Ich sehe einen Einwurf voraus, der nicht ausbleiben kann. Man wird mir sagen, daß Gluck, der ein sehr großer dramatischer Compositeur war, und Piccini, der auch sehr viel Talent

besaß, ihren Ruf vorzugsweise dem Beifalle der Pariser und gerade der Epoche verdankten, von der die Rede ist. Das ist vollkommen richtig; was soll aber daraus geschlossen werden? Etwa, daß Mozart, wenn er in Paris geblieben wäre, derselbe Beifall und dieselben Triumphe zu Theil geworden wären? Nie, und um sich davon zu überzeugen, braucht man nur die Geschichte des berühmten Streites zwischen der Ecke des Königs und der Ecke der Königin*) nachzuschlagen und sich den ungeheuren Unterschied zwischen Mozart und den beiden Componisten zu vergegenwärtigen, deren Nachfolger er geworden wäre. Im Allgemeinen lieben die Franzosen die Musik wie viele junge Leute das Tanzen lieben, das heißt als Mittel und Gelegenheit, und nicht als Zweck. Sie wollen viel lieber über Musik sprechen, schreiben und streiten, als welche machen und hören. Zweierlei Meinungen lagen damals im Kampfe, wovon die eine unter das nationale Banner Lully's und Rameau's, die andere unter die ausländische Fahne Pergolese's sich reihten. Man klagte sich gegenseitig der Unwissenheit an, und weil bei dem einen, wie bei dem andern Theile dieser Vorwurf nur zu gegründet war, so gingen einige Literaten einen Schritt weiter, und bewiesen, daß, um Musik zu beurtheilen, man sie durchaus nicht zu verstehen nothwendig habe. Was läßt sich nicht Alles beweisen! Diese Lehre, welche seitdem stets Beifall gefunden, wurde von einer Menge Volontairs, die weder Kenner, noch Liebhaber waren, mit Freudengeschrei aufgenommen, welche nun die Reihen der beiden Heere verstärkten; so sehr ist die Kriegslust der Franzosen fortwährend bereit, sich Luft zu machen. Die elegante, wie die gelehrte Welt nahm ebenfalls an dem Streite

*) In einer Ecke des Theaters befanden sich die Anhänger Gluck's, in der andern die Piccini's.

Theil. Während dem langte Gluck in Paris an, und gleich nach ihm kam Piccini. Ersterer wurde vom Hofe und besonders von Marie Antoinette begünstigt, deren Lehrer er gewesen war. Um den zweiten schaarten sich die berühmten Literaten und Alle, welche im Rufe standen, feine Kenner zu sein. Gluck und Piccini wurden auf diese Art, und ohne es zu wollen vielleicht, die Repräsentanten, oder vielmehr die Instrumente der Krieg führenden Meinungen. Gluck's Musik wurde als die vervollkommnete französische Musik betrachtet, was sie auch in der That ist. Zu Parteiführern erhoben, durften unsere Musiker versichert sein, Glück zu machen; doch ich drücke mich unrichtig aus, denn dadurch war ihr Glück bereits gegründet, welcher Art auch immer der innere oder vergleichsweise Gehalt ihrer Partituren hätte sein mögen. Das war im Grunde das Wenigste, um was man sich kümmerte. Man hatte Veranlassung sich zu streiten, Epigramme zu schleudern, sich fortwährend Sarkasmen und Schmähungen an den Kopf zu werfen; man konnte sprechen, viel sprechen, fortwährend sprechen, ohne genöthigt zu sein, sich zu verständigen. Das war die Hauptsache. In Frankreich, wo so viele Leute Geist haben oder Jedermann welchen haben möchte, ist die Lage derer, denen es daran fehlt (und diese bilden unglücklicher Weise überall die Mehrzahl), in der That sehr schlimm. Von einer Eitelkeit geplagt, die schon lange in Europa sprichwörtlich geworden ist, fühlen sich die Franzosen im höchsten Grade unbehaglich, wenn sie keinen Gegenstand haben, durch den sie diese vorherrschende Neigung befriedigen können. Aus diesem Grunde haben die Factionen und Parteien stets in Frankreich sich schnell vermehrt. Die Mittelmäßigkeiten und Nullitäten fallen ihnen in Masse und mit Leib und Seele zu. Wenn man Parteimann ist, hat man wenigstens eine Zahl; der hohlste Kopf zählt unter seinen Brüdern

und Freunden, wie er unter einer Heerde Schafe auch zählen würde. Man kann sich unter diesen Umständen wohl denken, mit welchem heißhungerigen Eifer ganze Haufen Müssiger, die unter ihrem Nichts erlagen, sich einer Controverse zuwandten, die ihnen die Aussicht eröffnete, Etwas zu werden, indem sie sich entweder zu Gluckisten oder Piccinisten machten. Ihre Thorheit hatte dieß Mal wenigstens die gute Folge, daß sie zwei Künstlern Ehre und Geld eintrug, die vielleicht ohne eine andere Unterstützung, als die ihres Talents, weder die eine noch das andere erlangt hätten.

Offenbar konnten die oben erzählten Umstände sich für Mozart nicht wieder erzeugen. In den damals einflußreichsten Klassen fehlten ihm die Beschützer, ich meine damit die Hofleute und die Schriftsteller. Es gab weder Klassen, noch Individuen, deren Eigenliebe es erheischt hätte, Rühmens von ihm zu machen, und ihn zu halten. Mozart, so wie ihn meine Leser bereits zur Genüge kennen werden, war gewiß der Mensch, der am wenigsten fähig war, einer Partei zu dienen. Was hätte man auch mit diesem Tölpel gemacht, der stets die Wahrheit sagte, und die Charlatanerie nicht weniger verachtete, als er die Cabale haßte. Er hätte sich ungescheut über die Leute von Geist lustig gemacht, die jeden Tag von ihrem Lehrstuhle der Musik Aphorismen hören ließen, wie zum Beispiel: die musikalische Periode ist die Tochter der Unwissenheit und des schlechten Geschmackes*). Ueberdieß repräsentiren eine Partei mit ihrem Haupte stets irgend eine Meinung, eine bereits bestehende und bekannte Doctrin. So entsprachen die Namen Gluck's und Piccini's der französischen und italienischen Oper, den einzigen

*) *La Harpe*, cours de littérature.

Systemen theatralischer Composition, die es damals auf der Welt gab, da die deutsche Oper noch nicht geboren war. Die Werke dieser beiden Meister, die wetteifernd dargestellt wurden, zeigten deutlich die Gegensätze der beiden Schulen; Schönheiten und Fehler sprangen auf diese Art viel deutlicher in die Augen und lieferten jeden Tag den Rednern der beiden Ecken neue Beweise in die Hände. So nahm die Hitze und das Interesse des Staates immer mehr zu, und je mehr dieß der Fall war, um so besser für Gluck und Piccini. Uebrigens muß ich bemerken, daß trotz der Unwissenheit, die man mit so vielem Rechte der Masse des französischen Publikums vorwerfen dürfte es in derselben Leute gab, die vollkommen im Stande waren, die musikalischen Rivale zu beurtheilen. Gluck's Composition, obgleich sie weit höher, als die der eingeborenen Meister stand, war, ich wiederhole es, dennoch ganz französisch. Sie verletzte nie den Geschmack, den die Nation an den declamatorischen und Schreieffecten hatte. Was den italienischen Styl anbelangt, sowohl den alten wie den neuen, so zeigt der ausschließliche Geschmack daran nichts als einen untergeordneten Culturgrad des Ohres an. Nach den Volksgesängen, den Baudeville's, den Märschen und Tänzen ist die italienische Oper die am leichtesten verständliche, und aus diesem Grunde die, welcher man am schnellsten Beifall schenkt. Viele Franzosen waren damals schon so weit.

Welche Meinung, welche Geschmacksrichtung, welches System hätte aber Mozart vertreten sollen? Was konnte er Anders vertreten als sich selbst, das heißt die einzige wahre Musik, von der Niemand etwas wußte. Was hätten die Franzosen von 1778 gesagt, wenn sie eine Oper im Style des Idomeneo z. B. gehört hätten? Diese Musik hätte wie hebräisch in den Ohren der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts geklungen.

Es mußten erst viele Jahre darüber hingehen, ehe es Mozart gelang, die Länder jenseits des Rheines und der Alpen für sich zu gewinnen. Er schlief lange Jahre hindurch schon den ewigen Schlaf, als erst sein Name und seine Werke in Haydn's Gefolge Einklang fanden. Es mußte zuerst das herrlichste musikalische Institut Europa's, das Conservatorium seine Früchte getragen haben; der Nationalgeschmack mußte erst nach und nach durch die Werke eines Daleyrac, Mehul, Berton, Boyeldieu, Nicolo und Spontini gereinigt werden; es mußte vor Allem die wahre Kritik, nämlich die, welche sich auf positive Kenntniß der Composition und Ausführung gründet, in die Journale gedrungen sein, ehe die gute Sache bei diesem säumigen Volke völlig siegen konnte. Erst in den Jahren 1805 oder 1806 fing man, so viel ich mich erinnere, in Paris an, Mozart's Opern zu geben. Und welche Barbarei knüpfte sich an den ersten Beifall, den Frankreich dem Genius unseres Heros zollte! Welche Verstümmelungen mußte sich die Zauberflöte gefallen lassen, welche bedauernswürdige Veränderungen wurden vorgenommen, bis man sie der Scene der großen Oper angepaßt hatte! Worte, die in gar keiner Uebereinstimmung mit dem ursprünglichen Texte und folglich auch mit der Musik standen; eine Hauptperson, die Königin der Nacht, wurde sammt der glänzendsten Gesangspartie des ganzen Werkes daraus weggestrichen, Duette wurden in Trio's verwandelt, viele Nummern ganz ausgelassen oder durch Stücke von andern Componisten ersetzt, so wurden die **Mystères**, oder wie einige Spaßvögel sagten, die **Misères d'Isis** gegeben. Das will aber noch nichts gegen eine vandalische Handlung heißen, die einem Musikfreunde die Haare zu Berge treiben kann. Jedermann kennt Sarastro's Arie: In diesen heiligen Hallen, eine Arie, deren charakteristische Schönheit ein nachahmender Baß aus-

macht. Statt dieser wundervollen Figur schlagen die Bässe das h einige Male auf die starken Takttheile an. O tempora, o mores! Heut' zu Tage hat sich dieß etwas geändert. An keinem Orte der Welt würde man jetzt es mehr dulden, daß die schamlose Hand eines Schmierers eine Partitur Mozart's berühren dürfte.

Unter solchen Umständen mußte Frankreich die Hoffnungen Mozart's eben so täuschen, wie es die deutschen Länder gethan hatten, deren Fürsten seine Dienste verschmähten. Ach! das verheißene Land, das er suchte, fand er nirgends. Das ihm verheißene Land war die Menschheit des neunzehnten Jahrhunderts. Sein irdischer Pilgerlauf hätte ihn nach Verlauf von vier und vierzig Jahren dahin geführt; eine, aus lauter Schülern von ihm gebildete Generation hätte den Meister an der Schwelle unseres Zeitalters erwartet. Könige und Nationen hätten sich um den Besitz eines solchen Schatzes gestritten, um mit J. Haydn zu reden. Lange Zeit hätte er noch die nimmer endende Masse seiner Bewunderer den Orten zuströmen sehen können, die er zu seinem Aufenthalte erwählt hätte. Jeder Musiker, jeder Musikliebhaber hätte dieses musikalische Mekka besuchen wollen. Doch ich lasse mich, wie so viele Schriftsteller von unüberlegtem Bedauern, von verwegenen Klagen hinreißen, und vergesse darüber ganz, daß Derjenige, welcher uns Mozart schenkte, allein weiß, unter welchen Bedingungen er ihn uns geben konnte.

Ehe Mozart Paris wieder verließ, wohin er nicht wieder zurückkehren sollte, erlebte er noch einen Triumph als Componist — den einzigen, der ihm daselbst vergönnt war. Er hatte Le Gros, den er, seit der Zurückweisung der Sinfonie concertante, nie wieder besucht hatte, zufällig bei dem berühmten Tenoristen Raaff getroffen und von ihm die Aufforderung erhalten, eine Symphonie für das Concert spirituel zu schreiben. Mozart

versprach, zur Eröffnung des Conzertes, das am Frohnleichnamstage stattfinden sollte, eine neue Symphonie zu liefern. Am 12. Juni brachte er seine Arbeit zum Grafen Sickingen, dem Pfälzischen Gesandten, bei welchem er öfters zu Tische geladen war. Er schreibt hierüber an seinen Vater:

Paris, den 12. Juni 1778.

Ich habe nun schon gewiß sechs Mal bei Graf Sickingen, Pfälzischem Gesandten, gespeist — da bleibt man allezeit von 1 bis 10 Uhr. Die Zeit geht aber bei ihm so geschwind herum, daß man es gar nicht merkt. Er hat mich sehr lieb. Ich bin aber auch sehr gern bei ihm — das ist ein so freundlicher und vernünftiger Herr, und der eine so gesunde Vernunft — und eine wahre Einsicht in die Musik hat. Heute war ich abermals mit Raaff dort, und ich brachte ihm, weil er mich schon längst darum gebeten hatte, etliche Sachen von mir hin. Heute nahm ich die neue Symphonie mit, die ich gerade fertig hatte, und durch welche am Frohnleichnamstage das Concert spirituel wird eröffnet werden. Diese hat allen Beiden überaus wohl gefallen. Ich bin auch sehr wohl damit zufrieden. Ob sie aber gefällt, das weiß ich nicht, — und die Wahrheit zu sagen, liegt mir sehr wenig daran; denn, wem wird sie nicht gefallen? — den wenigen gescheidten Franzosen, die da sind, stehe ich gut dafür, daß sie gefällt; den Dummen, — da sehe ich kein großes Unglück, wenn sie ihnen nicht gefällt. — Ich habe aber doch Hoffnung, daß die Esel auch etwas daran finden, das ihnen gefallen kann; und dann habe ich ja den premier coup d'archet nicht verfehlt! — und das ist ja genug. Da machen die Ochsen hier ein Wesen daraus! — Was Teufel! — ich merke keinen Unterschied — sie fangen auch zugleich an — wie in andern Orten. Das ist zum Lachen. — — — —

Die Symphonie kam am Frohnleichnamstage wirklich zur Aufführung und erhielt allgemeinen, stürmischen Beifall, wie wir aus folgender Briefstelle an seinen Vater vom 3. Juli ersehen:

Ich habe eine Symphonie, um das **Concert spirituel** zu eröffnen, machen müssen, und sie wurde am Frohnleichnamstage mit allem Applaus aufgeführt. Es ist auch, so viel ich höre, im **Courier de l'Europe** eine Meldung davon geschehen. — Sie hat also ausnehmend gefallen. Bei der Probe war es mir sehr bange, denn ich habe meine Lebenszeit nichts Schlechteres gehört; Sie können sich nicht vorstellen, wie sie die Symphonie zwei Mal nach einander herunter gehudelt und herunter gekratzt haben. — Mir war wahrlich bange, ich hätte sie gern noch einmal probirt; aber weil man allezeit so viel Sachen probirt, so war keine Zeit mehr. Ich mußte also mit bangem Herzen und mit unzufriedenem, zornigem Gemüthe in's Bett gehen. Den andern Tag hatte ich mich entschlossen, gar nicht in's Conzert zu gehen; da es aber Abends gut Wetter wurde, entschloß ich mich endlich, mit dem Vorsatze, daß, wenn es so schlecht, wie bei der Probe ging, ich gewiß auf das Orchester gehen werde, und dem Herrn La House, erstem Violinspieler, die Violine aus der Hand nehmen und selbst dirigiren werde. Ich bat Gott um die Gnade, daß es gut gehen möchte, und **Ecce!** die Symphonie fing an, Raff stand neben mir, und gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage, die ich wohl wußte, daß sie gefallen müßte: alle Zuhörer wurden davon hingerissen, und war ein grosses Applaudissement. — Weil ich aber wußte, wie ich sie schrieb, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie zuletzt noch einmal an, — da ging es nun da capo. Das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro. Weil ich hörte, daß hier alle letzte

Allegro's, wie die ersten, mit allen Instrumenten zugleich, und meistens unisono anfangen, so fing ich es mit den zwei Violinen allein piano nur acht Tacte an, — darauf kam gleich ein Forte, mithin machten die Zuhörer (wie ich es erwartete) bei Piano sch—, dann kam gleich das Forte. — Sie das Forte hören und in die Hände klatschen war Eins. Ich ging also gleich vor Freude nach der Symphonie in's Palais Royal, nahm ein gutes Gefrorenes, — betete den Rosenkranz, den ich versprochen hatte, und ging nach Haus.

In einem andern Brief vom 9. Juli schreibt er über den Erfolg derselben:

Ich werde auf die künftige Fasten ein französisches Oratorium für's Concert spirituel machen müssen. Der Mr. Le Gros (Directeur) ist erstaunlich für mich portirt. Meine Symphonie für das Concert spirituel fand allen Beifall, und Le Gros ist so damit zufrieden, daß er sagt, das sei seine beste Symphonie. Das Andante hat aber nicht das Glück gehabt, ihn zufrieden zu stellen; er sagt, es sei zu viel Modulation darin, und zu lang — das kam aber daher, weil die Zuhörer vergessen hatten, einen so starken und anhaltenden Lärmen mit Händeklatschen zu machen, wie bei dem ersten und letzten Stücke; denn das Andante hat von mir, von allen Kennern und Liebhabern und den meisten Zuhörern den größten Beifall — es ist just das Contraire, was Le Gros sagt, — es ist ganz natürlich — und kurz. — Um ihn aber (und wie er, behaupten Mehrere) zu befriedigen, habe ich ein anderes Andante gemacht. — Jedes in seiner Art ist recht, denn es hat jedes einen andern Charakter — das Letzte gefällt mir aber noch besser. Ich werde Ihnen die Symphonie mit der Violinschule, Claviersachen und Vogler's

Buch der Tonwissenschaft und Tonsetzkunst mit einer guten Gelegenheit schicken, und dann will ich auch Ihr Urtheil darüber hören. —

Diese Symphonie ist unter dem Namen „Pariser Symphonie" jetzt allgemein bekannt und gehört zu den beliebtesten seiner kleineren Symphonien*).

Wir tragen jetzt noch einige Auszüge aus der Correspondenz zwischen Vater und Sohn nach, welche auf Wolfgang's Aufenthalt in Paris und seines Vaters Ansichten darüber ein interessantes Licht werfen können.

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 29. April 1778.

Montag, den 11. Mai. Diesen Augenblick erhalte ich Euer Schreiben vom 1. Mai. Mein lieber Wolfgang, nun will ich auf Alles antworten. Daß man in Paris hundert Gänge umsonst macht, weiß ich aus der Erfahrung, und habe Dir auch solches schon voraus einmal geschrieben. Daß die Franzosen mit Complimenten auszahlen, ist mir auch bekannt; und daß Du aller Orten Deine Feinde haben wirst, ist eine unvermeidliche Sache, das haben alle Leute von großem Talente. Alle, die dermalen in Paris in Credit stehen und im Neste sitzen, wollen sich nicht aus dem Neste treiben lassen; sie müssen sich fürchten, ihr Ansehen werde herabgesetzt, an welchem ihr Interesse hängt. Nicht nur Gambini, sondern Stamitz, Piccini und

*) Ausführlicheres über dieselbe behalten wir den späteren Analysen der Mozart'schen Compositionen vor. (G.)

Andere müssen eifersüchtig werden. Ist denn Piccini noch in Paris? Und wird Gretry nicht eifern? — Wendling sagte Dir, die Musik hätte sich geändert. Ich glaubte nicht viel davon. — — Die Instrumentalmusik, ja, die war damals schon besser, aber die Singmusik wird noch so bald nicht besser werden. Uebrigens mußt Du Dich durch Deine Neider nicht niederschlagen und aus der Fassung bringen lassen; das geht aller Orten so. Denke nur auf Italien, auf Deine erste Opera, auf die dritte Opera, auf d'Ettore, auf die Intrigue der de Amicis zurück u. s. w.; man muß sich durchschlagen. Wenn Du und die Mama nur jetzt zu leben habt, denn die Umstände in Deutschland muß man abwarten. — Sei aufgereimt, finde Dich in die Umstände, und da Du mir schreibst, Du solltest eine Opera schreiben, so folge meinem Rathe, und gedenke, daß an dem ersten Stücke Dein ganzer Credit hängt. Höre, bevor Du schreibst, und überlege den Geschmack der Nation, höre oder betrachte ihre Opern. Ich kenne Dich, Du kannst Alles nachahmen. Schreibe nicht in Eile, — kein Vernünftiger thut das. Ueberlege die Worte vorher mit Baron von Grimm und mit Noverre, mache Schizzi und laß solche sie hören. Alle machen es so: Voltaire liest seinen Freunden seine Gedichte vor, hört ihr Urtheil und ändert. Es ist um Ehre und Geldeinnahme zu thun, und dann wollen wir nach Italien wieder gehen, wenn wir Geld haben. Schreibst Du Etwas zum Graviren, so schreib es leicht für Liebhaber und populär: schreib nicht eilig. Streich weg, was Dir nicht gefällt, mache Nichts umsonst, laß Dich für Alles bezahlen. — — —

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 14. Mai 1778.

Ich werde nun bald, glaube ich, die Poesie zu meiner Opera **en deux actes** bekommen: dann muß ich sie erst dem Director Mr. de Huime präsentiren, ob er sie annimmt. Da ist gar kein Zweifel nicht, denn Noverre hat sie angegeben, und dem Noverre hat de Huime seine Stelle zu danken. Noverre wird auch bald ein neues Ballet machen, und da werde ich die Musik dazu setzen. Rudolph, der Waldhornist, ist hier in königlichen Diensten, und mein sehr guter Freund; er versteht die Composition aus dem Grunde und schreibt schön. Dieser hat mir die Organistenstelle zu Versailles angetragen, wenn ich sie annehmen will. Sie trägt das Jahr 2000 Livres, da muß ich aber sechs Monate zu Versailles leben, die übrigen sechs Monate zu Paris, oder wo ich will; ich glaube aber nicht, daß ich es annehmen werde. Ich muß guter Freunde Rath darüber hören! denn 2000 Livres ist doch kein so großes Geld. In deutscher Münze freilich, aber hier nicht; es macht zwar das Jahr 83 Louisdor und 8 Livres, das ist unsriges Geld 915 fl. 45 kr., das wäre freilich viel, aber hier nur 333 Thaler und 2 Livres — das ist nicht viel. Es ist erschrecklich, wie geschwind ein Thaler weg ist! Ich kann mich gar nicht verwundern, wenn man aus dem Louisdor nicht viel hier macht; denn es ist sehr wenig; vier solche Thaler oder ein Louisdor, welches das Nämliche ist, sind gleich weg. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 28. Mai 1778.

Wegen der Opera, die Du schreiben sollst, habe ich Dir letztlich schon meine Erinnerungen gemacht. Ich wiederhole, Dir zu sagen, die Materie wohl zu überlegen, die Poesie mit Baron Grimm durchzulesen, und wegen Expression der Affecten mit Noverre Dich zu verstehen, dem Geschmacke der Nation im Gesange zu folgen, welches Deine Modulation und Deine Stimmensetzung alsdann erheben und von andern unterscheiden wird. — Rudolph hat Dir die Organistenstelle in Versailles angetragen? — — steht es bei ihm? — — er will Dir dazu verhelfen? Das mußt Du nicht sogleich wegwerfen. Du mußt überlegen, daß die 83 Louisdor in sechs Monaten verdient sind, — daß Dir ein halbes Jahr zu andern Verdiensten übrig bleibt, — daß es vermuthlich ein ewiger Dienst ist, Du magst krank oder gesund sein, daß Du ihn allezeit wieder verlassen kannst, — daß Du am Hofe bist, folglich täglich in den Augen des Königs und der Königin, und dadurch Deinem Glücke näher, — daß Du bei Abgang eine der zwei Kapellmeisterstellen erhalten kannst, — daß Du seiner Zeit, wenn Succession da sein sollte, Claviermeister der Königl. jungen Herrschaften sein würdest, das sehr einträglich wäre, — daß Dich Niemand hinderte, für's Theater oder Concert spirituel etc. Etwas zu schreiben, Musik graviren zu lassen und den gemachten großen Bekanntschaften zu dediciren, da in Versailles Viele der Minister sich aufhalten, wenigstens im Sommer; — daß Versailes selbst

eine kleine Stadt ist, oder wenigstens viele ansehnliche Bewohner hat, wo allenfalls sich der eine oder der andere Scholar oder Scholarin finden würde; — und endlich ist das der sicherste Weg, sich der Protection der Königin zu versichern, und sich beliebt zu machen. Lese dieses dem Herrn Baron Grimm vor, und höre seine Meinung. Uebrigens würde ich hundert Sachen, die ich Euch schreiben will, vergessen, wenn ich nicht einen Bogen Papier hergerichtet hätte, wo ich, so oft Etwas geschieht oder mir einfällt, das ich Euch schreiben will, solches alsogleich mit ein paar Worten aufnotirte. Schreibe ich Euch nun, so nehme ich den Bogen her und schreibe die Neuigkeiten, und dann lese ich Euern letzten Brief und antworte. Das könntet Ihr wohl auch machen. Was ich Euch schreibe, streiche ich auf dem Bogen aus, damit ich das Uebrige ein anderes Mal schreiben kann, was noch da steht. Und Du, mein liebes Weib, mußt fein die Zeilen recht enge an einander schreiben. Du siehst ja, wie ich es mache. Unser lieber Wolfgang soll nach und nach, wenn er gute Claviersachen findet, Etwas sammeln und uns mit dem Postwagen schicken. Wir brauchen es für die Scholaren. Mit guter Gelegenheit! —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 29. Juni 1778.

Am heiligen Dreifaltigkeitssonntage Nachmittags, nach der Litaney im Priesterhause sagte mir Graf Starnberg, ob ich nicht morgen zu ihm kommen könnte, er hätte Etwas mit mir zu sprechen. Ich kam — Niemand war da, als sein Bruder,

der kaiserl. königl. Major, der bei ihm wohnt, und sich hier von der Furcht kuriren lassen will, die er vor dem preußischen Pulver und Blei hat. Er sagte mir, es wäre ihm ein Organist recommandirt worden, er wollte sich aber der Sache nicht annehmen, ohne zu wissen, ob er gut wäre, — er wollte sich demnach bei mir erkundigen, ob ich ihn nicht kennte; er sagte mir, er heißt Mandl, oder wie, er wüßte es selbst nicht recht. — O du ungeschickter Teufel! dachte ich; man wird den Auftrag oder ein Ansuchen aus Wien erhalten, um Jemand zu recommandiren und den Namen ꝛc. des Clienten nicht schreiben. Ich hätte es nicht merken sollen, daß dieses der Eingang wäre, um mich zu bewegen, von meinem Sohne zu reden: aber ich? — — nicht eine Silbe! Ich sagte, daß ich die Ehre nicht hätte, diesen Menschen zu kennen, und daß ich niemals es wagen würde, dem Fürsten Jemand anzuempfehlen, indem es immer schwer wäre, Jemand zu finden, der ihm nach der Hand recht anständig wäre. Ja! sagte er, — ich werde ihm auch Niemand recommandiren, es ist viel zu hart! — — Ihr Herr Sohn sollte jetzt hier sein! (bravo! aufgesessen! dachte ich: Schade, daß dieser Mann nicht ein großer Staatsminister und Abgesandter ist!) — Dann sagte ich ihm: wir wollen recht aufrichtig sprechen; und fragte ihn, ob man nicht alles Mögliche gethan, ihn mit Gewalt aus Salzburg zu vertreiben? Ich fing vom Anfange an, und vergaß nichts herauszusagen, was Alles vorbei gegangen, so daß sein Bruder ganz erstaunte, und er selbst aber nichts anders sagen konnte, als daß Alles die gründlichste Wahrheit wäre. Wir kamen auf Alles von der ganzen Musik — ich erklärte ihm Alles von der Brust heraus, — und er erkannte, daß Alles die vollkommene Wahrheit wäre, und sagte endlich seinem Bruder, daß alle Fremde, die an den Salzbur-

gischen Hof gekommen, nichts anderes als den jungen Mozart bewundert hätten. Er wollte mich bereden, daß ich an meinen Sohn deßwegen schreiben sollte: ich sagte ihm aber, daß ich dieß nicht thun könnte, — daß es eine vergebliche Arbeit wäre, — daß mein Sohn über einen solchen Antrag lachen würde: es wäre denn die Sache, daß ich ihm zugleich den Gehalt, den er haben sollte, überschreiben könnte; denn auf den Gehalt eines Adlgassers würde nicht einmal eine Antwort zu hoffen sein. Ja, wenn Seine Hochfürstl. Gnaden ihm auch monatlich 50 fl. zu geben sich entschließen könnten, so stünde noch gar sehr zu zweifeln, ob er es annehmen würde. Wir gingen alle Drei mit einander aus seinem Hause, denn sie gingen auf die Reitschule, ich begleitete sie, und wir sprachen immer von dieser Sache, ich blieb dabei, was ich oben gesagt habe, — er blieb dabei, daß er für meinen Sohn allein eingenommen wäre.

Nun müßt Ihr wissen, daß der Fürst keinen guten Organisten bekommt, der auch ein guter Clavierspieler ist. — Daß er jetzt sagt (aber nur zu seinen Lieblingen), daß Becché ein Charlatan und Schwänkemacher sei, daß der Mozart Alle weit übertreffe, also möchte er lieber denjenigen haben, den er kennt, was er ist, als einen Andern für das theure Geld, den er noch nicht kennt. Er kann Keinem (wenn er ihm weniger Gehalt geben wollte) eine Einnahme durch Scholaren versprechen, da deren wenige sind, und ich solche habe, und zwar mit dem Ruhme, daß kein Mensch besser Lection zu geben im Stande ist. — Hier liegt nun der Haase im Pfeffer! Ich schreibe aber alles dieses nicht in der Absicht, Dich, mein lieber Wolfgang, zu bereden, daß Du nach Salzburg zurückkehren solltest — denn ich mache ganz und gar keine Rechnung auf die Worte des Erzbischofs, ich habe auch mit der Gräfin kein Wort gesprochen, sondern vermeide viel-

mehr die Gelegenheit mit ihr zusammen zu kommen: da sie das mindeste Wort für Willfährigkeit und Ansuchen aufnehmen möchte. Sie müssen kommen — und um Etwas einzugehen, müßten wohl gar günstige und vortheilhafte Conditiones vorgeschlagen werden, und das ist nicht zu vermuthen. Wir wollen es erwarten — man muß nichts verreden, als das Nasenabbeißen.

Dreizehntes Kapitel.

Tod der Mutter. Rückkehr nach Deutschland.

Juli 1778 — Januar 1779.

Ein trauriges Ereigniß trug dazu bei, Mozarts Ekel und Widerwillen, den er in Paris verspürte, zu vermehren. Seine Mutter, die er aufs Zärtlichste liebte, und deren Abgott er war, starb im Laufe des Monat Juli. Sie hatte längere Zeit gekränkelt. Die Wohnung, die sie mit ihrem Sohn bezogen hatte, war schlecht, sie fühlte sich überdies sehr einsam und verlassen, da Wolfgang in Geschäften häufig abwesend war. Als sie im Mai von einer längeren Unpäßlichkeit sich erholt hatte, hatte sie im Sinne, eine bessere Wohnung zu suchen, allein sie erkrankte bald darauf von Neuem und nach einem vierzehntägigen Krankenlager erlag sie ihren Leiden am 3. Juli 1778. Wolfgang, welcher seinen Vater schonen wollte, auf den die ganz ungeahnte Schreckensbotschaft wie ein Donnerschlag gefallen wäre, theilte die Nachricht zuerst dem Abbate Bullinger, dem bewährten Hausfreunde, mit, und suchte in einem andern Briefe seinen Vater selbst

durch Schilderung ihres Krankheitzustandes darauf vorzubereiten. Erst einige Tage später schrieb er ihm den wahren Thatbestand. Diese Briefe und des Vaters Erwiederungen darauf zeigen, welch inniges Band der aufrichtigsten Liebe diese Familie umschlang. Nicht ohne Rührung wird man ihren Inhalt durchlesen.

Brief Wolfgang Mozarts an Herrn Abbate Bullinger.

Paris ce 3. Juillet 1778.

Allerbester Freund! (für Sie ganz allein.)

Trauern Sie mit mir, mein Freund! — Dieß war der traurigste Tag in meinem Leben — das schreibe ich um zwei Uhr Nachts — ich muß es Ihnen doch sagen, meine Mutter, meine liebste Mutter ist nicht mehr! — Gott hat sie zu sich berufen — — er wollte sie haben, das sah ich klar — mithin habe ich mich in den Willen Gottes gegeben. — Er hat sie mir gegeben, er konnte sie mir auch nehmen. Stellen Sie sich nur alle meine Unruhe, Angst und Sorgen vor, die ich diese vierzehn Tage ausgestanden habe. — Sie starb, ohne daß sie Etwas von sich wußte — löschte aus wie ein Licht. Sie hat drei Tage vorher gebeichtet, wurde abgespeis't und empfing die heilige Oehlung. — Die letzten drei Tage aber phantasirte sie beständig, und heute um 5 Uhr 21 Minuten Abends griff sie in Zügen, verlor also gleich dabei alle Empfindung und Sinne — ich drückte ihr die Hand, redete sie an — sie sah mich aber nicht, hörte mich nicht, und empfand Nichts — so lag sie, bis sie verschied, nämlich in 5 Stunden, um 10 Uhr 21 Minuten Abends — es war Niemand dabei, als ich, ein guter Freund von uns, den mein Vater kennt, Hr. Haine und die Wärterin. — Die ganze Krankheit kann ich

Ihnen heute unmöglich schreiben — ich bin der Meinung, daß sie hat sterben müssen — Gott hat es so haben wollen. Ich bitte Sie unterdessen um Nichts, als um das Freundschaftsstück, daß Sie meinen armen Vater ganz sachte zu dieser traurigen Nachricht zubereiten — ich habe ihm mit der nämlichen Post geschrieben — aber nur, daß sie schwer krank ist — warte dann nur auf eine Antwort, damit ich mich darnach richten kann. Gott gebe ihm Stärke und Muth! — Mein Freund! — Ich bin nicht jetzt, sondern sehr lange her getröstet! — ich habe aus besonderer Gnade Gottes Alles mit Standhaftigkeit und Gelassenheit übertragen. Wie es so gefährlich wurde, so bat ich Gott nur um zwei Dinge, nämlich um eine glückliche Sterbesstunde für meine Mutter und dann für mich um Stärke und Muth — und der gütige Gott hat mich erhört und mir die zwei Gnaden im größten Maaße verliehen. Ich bitte Sie also, bester Freund, erhalten Sie mir meinen Vater, sprechen Sie ihm Muth zu, daß er es sich nicht gar zu schwer und hart nimmt, wenn er das Aergste erst hören wird. Meine Schwester empfehle ich Ihnen auch von ganzem Herzen — gehen Sie doch gleich hinaus zu ihnen, ich bitte Sie — sagen Sie ihnen noch nicht, daß sie todt ist, sondern bereiten Sie sie nur so dazu vor — thun Sie, was Sie wollen, — wenden Sie Alles an — machen Sie nur, daß ich ruhig sein kann — und daß ich nicht etwa ein anderes Unglück zu erwarten habe. — Erhalten Sie mir meinen lieben Vater, und meine liebe Schwester. Geben Sie mir gleich Antwort, ich bitte Sie — Adieu, ich bin

Dero

gehorsamster, dankbarster Diener

Wolfgang Amadé Mozart.

Aus Fürsorge:

Rue du gros chenet, vis-à-vis celle du croissant
à l'hôtel des quatre fils aimont.

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 3. Juli 1778.

Ich habe Ihnen eine sehr unangenehme und traurige Nachricht zu geben, die auch Ursache ist, daß ich auf Ihren letzten Brief, vom 11ten Juni datirt, nicht eher habe antworten können. Meine liebe Mutter ist sehr krank — sie hat sich, wie sie es gewohnt war, Ader gelassen, und es war auch sehr nothwendig, und war ihr auch darauf ganz gut. Doch einige Tage darnach klagte sie über Frost und auch gleich Hitze, — bekam den Durchlauf, Kopfwehe, wir brauchten anfangs unsere Hausmittel, antispasmodisch Pulver; wir hätten auch gern das schwarze gebraucht, es mangelte uns aber, und wir konnten es hier nicht bekommen, es ist auch unter dem Namen pulvis epilepticus nicht bekannt. — Weil es aber immer ärger wurde, sie hart reden konnte, das Gehör verlor, so daß man schreien mußte, — so schickte der Baron Grimm seinen Doktor her. — Sie ist sehr schwach, hat noch Hitze und phantasirt, — man giebt mir Hoffnung; ich habe aber nicht viel — ich bin nun schon lange Tag und Nacht zwischen Furcht und Hoffnung — ich habe mich aber ganz in den Willen Gottes gegeben — und hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden es auch thun. Was ist denn sonst für ein Mittel, um ruhig zu sein? — ruhiger, sage ich, denn ganz kann man es nicht sein. — Ich bin getröstet, es mag ausfallen, wie es will, — weil ich weiß, daß es Gott, der Alles (wenn es uns noch so quer vorkömmt) zu unserm Besten anordnet, so haben will; denn ich glaube, und dieses lasse ich mir nicht ausreden, daß kein Doctor, kein Mensch, kein Unglück, kein Zufall einem Menschen das Leben weder geben noch nehmen kann, sondern Gott allein — das

sind nur die Instrumente, deren er sich meistentheils bedient — und auch nicht allezeit. — Wir sehen ja, daß Leute umsinken, umfallen und todt sind. Ich sage deßwegen nicht, daß meine Mutter sterben wird und sterben muß, daß alle Hoffnung verloren sei — sie kann frisch und gesund werden, aber nur wenn Gott will. — Ich mache mir, nachdem ich aus allen meinen Kräften um die Gesundheit und das Leben meiner lieben Mutter zu meinem Gott gebetet habe, gern solche Gedanken und Tröstungen, weil ich mich hernach mehr beherzt, ruhiger und getroster finde, — denn Sie werden sich leicht vorstellen, daß ich dieß brauche! — Nun etwas Anderes. Verlassen wir diese traurigen Gedanken, hoffen wir, aber nicht zu viel, haben wir unser Vertrauen auf Gott, und trösten wir uns mit diesem Gedanken, daß Alles gut geht, wenn es nach dem Willen des Allmächtigen geht, indem er am besten weiß, was uns Allen sowohl zu unserm zeitlichen als ewigen Glück und Heil ersprieslich und nutzbar ist. —

Daß ich hier nicht gern bin, werden Sie schon längst gemerkt haben: ich habe so viele Ursachen, die aber, weil ich jetzt schon einmal da bin, zu Nichts nützen. —

Mit der Opera ist es dermalen so. Man findet sehr schwer ein gutes Poëme; die alten, welche die besten sind, sind nicht auf den modernen Stil eingerichtet, und die neuen sind alle nichts werth; denn die Poesie, welches das Einzige war, worauf die Franzosen haben stolz sein können, wird jetzt alle Tage schlechter, und die Poesie ist eben das Einzige hier, was gut sein muß, weil sie die Musik nicht verstehen. — Es sind nun zwei Opern, die ich schreiben könnte, ein en deux actes, die andere en trois actes. Die en deux actes ist Alexandre et Roxane — der Poet aber, der sie schreibt, ist noch in der Campagne. Die en trois actes ist Demofont (von Metastasio), übersetzt und mit

Chören und Tänzen vermischt, und überhaupt für das französische Theater arrangirt, von dieser habe ich auch noch nichts sehen können. — — — Wegen Versailles war es nie mein Gedanke; ich habe auch den Rath des Baron Grimm und anderer guten Freunde darüber gehört, sie dachten Alle wie ich. Es ist wenig Geld, man muß sechs Monate in einem Orte verschmachten, wo nichts sonst zu verdienen ist, und sein Talent vergraben. Denn wer in königlichen Diensten ist, der ist zu Paris vergessen, und dann Organist! — Ein guter Dienst wäre mir sehr lieb, aber nicht anders als Kapellmeister und gut bezahlt.

Nun leben Sie recht wohl, haben Sie Sorge auf Ihre Gesundheit, verlassen Sie sich auf Gott, da müssen Sie ja Trost finden. Meine liebe Mutter ist in den Händen des Allmächtigen, will er sie uns noch schenken, so werden wir ihm für diese Gnade danken; will er sie aber zu sich nehmen, so nützet all' unser Aengsten, Sorgen, Verzweifeln nichts, — geben wir uns lieber standhaft in seinen göttlichen Willen, mit gänzlicher Ueberzeugung, daß es zu unserm Nutzen sein wird, weil er nichts ohne Ursache thut.

Des Vaters Antwort.

Salzburg, den 13. Juli 1778.

Mein liebes Weib und mein lieber Sohn!

Um Deinen Namenstag, mein liebes Weib, nicht zu verfehlen, schreibe ich unter heutigem Datum, wo der Brief noch sicher einige Tage vorher eintreffen muß. Ich wünsche Dir Millionen Glück, solchen abermals erlebt zu haben, und bitte den allmächti-

gen Gott, daß er Dich diesen Tag noch viele Jahre gesund und, so viel es auf diesem Welt-Theater möglich, auch vergnügt möge erleben lassen. Ich bin vollkommen überzeugt, daß Dir zu Deinem wahren Vergnügen Dein Mann und Deine Tochter mangelt. Gott wird nach seinem unerforschlichen Rathschlusse und heiligster Vorsehung Alles zu unserm Besten anwenden. Hättest Du wohl vor einem Jahre geglaubt, daß Du Deinen kommenden Namenstag in Paris hinbringen würdest? — — So unglaublich es damals Manchem geschienen hätte (obwohl uns eben nicht) — eben so möglich ist es, daß wir mit der Hülfe Gottes eher, als wir es vermuthen, wieder Alle beisammen sind; denn dieses allein ist, was mir am Herzen liegt, — von Euch getrennt zu sein — von Euch entfernt, und so weit entfernt zu leben; sonst sind wir, Gott sei gelobt, gesund! Wir Beide küssen Dich und den Wolfgang Millionen Mal, und bitten Euch hauptsächlich für die Erhaltung Eurer Gesundheit besorgt zu sein. —

Dieses Vorherstehende schrieb ich gestern, den 12ten d. M. Heute Vormittag den 12ten, das ist diesen Augenblick vor 10 Uhr, erhalte ich Dein betrübtes Schreiben vom 3ten Juli. Du kannst Dir leicht vorstellen, wie uns Beiden um das Herz ist. Wir weinten zusammen, daß wir kaum den Brief lesen konnten, — und Deine Schwester! — großer, barmherziger Gott! Dein allerheiligster Wille geschehe! Mein lieber Sohn! bei aller meiner immer möglichen Ergebung in den göttlichen Willen wirst Du es doch ganz menschlich und natürlich finden, daß ich durch Thränen fast gehindert werde, zu schreiben. Was kann ich endlich für einen Schluß machen? — Keinen andern, als: jetzt, da ich dieses schreibe, wird sie vermuthlich todt — oder sonst muß sie besser sein, denn Du schreibst den 3ten, und heute ist schon der 13te. Du schreibst, sie befand sich auf das Aber-

lassen gut; allein einige Tage hernach klagte sie über Frost und Hitze. Euer letzter Brief war vom 12ten Juni, und da schrieb sie — gestern habe ich mir Ader gelassen: das war also den 11ten Juni, und warum denn an einem Samstage — an einem Fasttage? — — — Sie wird wohl Fleisch gespeis't haben. Sie hat mit dem Aderlassen zu lange gewartet. Ich habe es ja erinnert, weil ich sie kenne, daß sie Alles von Heute auf Morgen verschiebt, absonderlich an einem fremden Orte, wo sie sich erst um einen Chirurgen erkundigen muß. Nun ist einmal die Sache so — und nicht mehr zu ändern. — Da ich mein vollkommenes Vertrauen in Deine kindliche Liebe setzte, daß Du alle menschenmögliche Sorgfalt für Deine gewiß gute Mutter getragen hast, und, wenn Gott sie uns noch schenket, immer tragen wirst; für Deine gute Mutter, deren Augapfel Du warst, und die Dich ganz außerordentlich geliebt hat, — die völlig stolz auf Dich war, und die (ich weiß mehr als Du) gänzlich in Dir gelebt hat. Sollte nun aber alles unser Hoffen vergebens sein! Sollten wir sie verloren haben! — Großer Gott! So hast Du Freunde nöthig, redliche Freunde! sonst kommst Du um Deine Sachen, Begräbniß-Unkosten u. s. w. mein Gott! manche Dir ganz unbekannte Unkosten, wo man einen Fremden betrügt — übernimmt — hintergeht — in unnöthige Kosten bringt und aussaugt, wenn man nicht redliche Freunde hat: Du kannst es nicht verstehen. Sollte nun dieses Unglück vorgefallen sein, so bitte Hrn. Baron von Grimm, daß Du Deiner Mutter Sachen alle zu ihm in Verwahrung bringen darfst, damit Du nicht auf gar so viel Sachen Achtung zu geben nothwendig hast: oder versperre Alles recht gut, denn wenn Du oft ganze Tage nicht zu Hause bist, kann man ins Zimmer brechen und Dich ausrauben. Gott gebe, daß alle diese meine Vorsorge unnöthig ist: an dieser

aber erkennst Du Deinen Vater. Mein liebes Weib! mein lieber Sohn! Da sie einige Tage nach dem Aderlaß unpäßlich geworden, so muß sie sich seit dem 16ten oder 17ten Juni krank befinden. Ihr habt doch zu lange gewartet, — sie hat geglaubt, es wird durch Ruhe im Bette, durch Diät, durch eigene Mittel besser werden; ich weiß, wie es geht, man hofft und schiebt von Heute auf Morgen: allein, mein lieber Wolfgang, das Laxiren bei Hitze erfordert augenblicklich einen Medicum, um zu wissen, ob man die Hitze benehmen oder noch lassen muß, da die abkühlenden Mittel noch mehr Laxiren machen, und stillt man den Durchlauf zur unrechten Zeit, so geht die Materia peccans in einen Brand. — Gott, Dir sei Alles überlassen!

Ich wünsche Dir Glück, daß Du mit Deiner Symphonie im Concert spirituel so glücklich durchgekommen. Ich stelle mir Deine Angst vor. — Dein Entschluß, wenn es nicht gut gegangen wäre, ins Orchester zu laufen, war wohl nur ein erhitzter Gedanke. Behüte Gott! diese und alle derlei Einfälle mußt Du Dir ausschlagen; sie sind unüberlegt, ein solcher Schritt würde Dir das Leben kosten, und das setzt doch kein vernünftiger Mensch auf eine Symphonie. Ein dergleichen Affront — und zwar öffentlicher Affront, würde und müßte nicht nur ein Franzose, sondern jeder Andere, der auf Ehre hält, mit dem Degen in der Faust rächen. — —

Ich schrieb ihr meinen Glückwunsch am Anfange des Briefes, — und die Nannerl wollte mit ihrem Glückwunsche denselben schließen. Allein sie kann (wie Du Dir's leicht vorstellen kannst) keinen Buchstaben schreiben, die Sache kommt eben jetzt, da sie schreiben sollte, — jeder Buchstabe, den sie hinschreiben soll, treibt ihr einen Thränenguß in die Augen. Vertrete Du, ihr lieber

Bruder, ihre Stelle — wenn Du, wie wir hoffen und wünschen, noch vertreten kannst.

Doch nein! Du kannst es nicht mehr. — Sie ist dahin! Du bemühest Dich zu sehr, mich zu trösten, das thut man nicht gar so eifrig, wenn man nicht durch den Verlust aller menschlichen Hoffnung, oder durch den Fall selbst dazu ganz natürlich angetrieben wird. — — Dieses schreibe ich um halb 4 Uhr Nachmittags. Ich weiß nun, daß meine liebe Frau im Himmel ist. Ich schreibe es mit weinenden Augen, aber mit gänzlicher Ergebung in den göttlichen Willen!

Hr. Bullinger fand uns, wie alle die Uebrigen uns antrafen, in der betrübtesten Situation; ich gab ihm, ohne ein Wort zu sagen, Deinen Brief zu lesen, und er verstellte sich trefflich, und fragte mich, was ich davon hielte. Ich antwortete ihm, daß ich fest glaube, mein liebes Weib sei schon todt. Er sagte, daß er in der That fast eben dieses vermuthe, und dann sprach er mir Trost ein, und sagte mir als ein wahrer Freund alles dasjenige, was ich mir bereits schon selbst gesagt hatte. Ich gab mir Mühe, mich aufzuräumen, mich bei der Ergebung in den allerheiligsten göttlichen Willen zu erhalten. Wir endigten unser Polzschießen, Alles ging betrübt weg, Hr. Bullinger blieb bei mir, und fragte mich dann unbemerkt, was ich davon hielte, ob bei diesen beschriebenen Krankheitsumständen noch Hoffnung wäre. Ich antwortete ihm, daß ich glaubte, sie wäre nicht nur jetzt todt, sondern den Tag, da Dein Brief geschrieben worden, schon gestorben, daß ich mich in den Willen Gottes ergeben und denken müsse, daß ich zwei Kinder habe, die mich hoffentlich so lieben werden, als wie ich einzig für sie lebe: daß ich es so gewiß glaube, daß ich sogar Erinnerungen und Besorgnisse wegen der Folge ꝛc. an Dich geschrieben habe. Auf dieses sagte er

mir: ja sie ist todt! und in diesem Augenblicke fiel mir der Schleier vom Gesicht, den mir dieser schnelle Zufall vor die Augen hielt, der meine Voraussehung verhinderte, da ich sonst geschwind auf die Vermuthung verfallen wäre, Du würdest dem Hrn. Bullinger unter der Hand das Wahre geschrieben haben, so bald ich Deinen Brief las. Dein Brief hatte mich aber wirklich dumm gemacht — ich war im ersten Augenblicke zu sehr niedergeschlagen, um etwas nachdenken zu können. Jetzt weiß ich nichts zu schreiben! Wegen meiner kannst Du ruhig sein, ich werde als ein Mann handeln. Denke nach, was Du für eine zärtlich liebende Mutter hattest — jetzt wirst Du ihre Sorgen erst einsehen — so wie Du bei reifen Jahren nach meinem Tode mich immer mehr lieben wirst. — Liebst Du mich — wie ich gar nicht zweifle — so trage Sorge für Deine Gesundheit, — an Deinem Leben hängt mein Leben — und der künftige Unterhalt Deiner ehrlich Dich von Herzen liebenden Schwester. Daß es unbegreiflich empfindlich ist, wenn der Tod eine gute glückliche Ehe zerreißt, das muß man erfahren, um es zu wissen. — Schreib' mir Alles umständlich, vielleicht hat man ihr zu wenig Blut gelassen? — Das Gewisseste ist, daß sie sich zu viel auf sich selbst getrauet, und den Doctor zu spät gerufen, unterdessen hat der Brand in intestinis überhand genommen. Sorge für Deine Gesundheit! mache uns nicht Alle unglücklich! Die Nannerl weiß noch nichts von Bullingers Briefe, ich habe sie aber schon so vorbereitet, daß sie glaubt, daß ihre beste Mutter tod ist. Schreibe mir bald — und Alles — wann sie begraben worden — wohin? — Großer Gott! das Grab meines lieben Weibes muß ich in Paris suchen! [Leopold Mozart.]

Der Sohn an den Vater.

Paris ce 9. Juillet 1778.

Monsieur mon très cher Père!

Ich hoffe, Sie werden bereit sein, eine der traurigsten und schmerzhaftesten Nachrichten mit Standhaftigkeit anzuhören. — Sie werden durch mein letztes Schreiben vom 3ten in die Lage gesetzt worden sein, nichts Gutes hören zu dürfen. — Den nämlichen Tag, den 3ten, ist meine Mutter Abends um 10 Uhr 21 Minuten in Gott selig entschlafen; — als ich Ihnen aber schrieb, war sie schon im Genusse der himmlischen Freuden — Alles war schon vorbei — ich schrieb Ihnen in der Nacht — ich hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden mir diesen kleinen und sehr nothwendigen Betrug verzeihen — denn nachdem ich nach meinem Schmerze und Traurigkeit auf die Ihrige schloß, so konnte ich es unmöglich über's Herz bringen, Sie sogleich mit dieser schrecklichen Nachricht zu überraschen. — Nun hoffe ich aber, werden Sie sich Beide gefaßt gemacht haben, das Schlimmste zu hören, und, nach allen natürlichen und gar wohl zu billigenden Schmerzen und Weinen, endlich sich in den Willen Gottes zu geben, und seine unerforschliche, unergründliche und allerweiseste Vorsehung anzubeten. — Sie werden sich leicht vorstellen können, was ich ausgestanden — was ich für Muth und Standhaftigkeit nothwendig hatte, um Alles so nach und nach immer ärger, immer schlimmer, mit Gelassenheit zu übertragen — und doch, der gütige Gott hat mir diese Gnade verliehen — ich habe Schmerzen genug empfunden, habe genug geweint — was nützte es aber? — Ich mußte mich also trösten. Machen Sie es auch so, mein lieber Vater und liebe

Schwester! — Weinen Sie, weinen Sie sich recht aus — trösten Sie sich aber endlich — bedenken Sie, daß es der allmächtige Gott also hat haben wollen — und was wollen wir wider ihn machen? — Wir wollen lieber beten, und ihm danken, daß es so gut abgelaufen ist — denn sie ist sehr glücklich gestorben; — in jenen betrübten Umständen habe ich mich mit drei Sachen getröstet, nämlich durch meine gänzliche, vertrauungsvolle Ergebung in den Willen Gottes — dann durch die Gegenwart ihres so leichten und schönen Todes, indem ich mir vorstellte, wie sie nun in einem Augenblicke so glücklich wird — wie viel glücklicher sie nun ist, als wir — so, daß ich mir gewünscht hätte, in diesem Augenblicke mit ihr zu reisen — aus diesem Wunsche und aus dieser Begierde entwickelte sich endlich mein dritter Trost, nämlich, daß sie nicht auf ewig für uns verloren ist — daß wir sie wiedersehen werden — vergnügter und glücklicher beisammen sein werden, als auf dieser Welt. Nur die Zeit ist uns unbekannt — das macht mir aber gar nicht bang — wann Gott will, dann will ich auch. — Nun, der göttliche, allerheiligste Wille ist vollbracht — beten wir also ein andächtiges Vater unser für ihre Seele — und schreiten wir zu andern Sachen: es hat Alles seine Zeit. — Ich schreibe dieses im Hause der Madame d'Epinay und des Mons. Bar. de Grimm, wo ich nun logire, ein hübsches Zimmerl mit einer sehr angenehmen Aussicht habe, — und, wie es nur immer mein Zustand zuläßt, vergnügt bin. — Eine große Hülfe zu meiner möglichen Zufriedenheit wird sein, wenn ich hören werde, daß mein lieber Vater und meine liebe Schwester sich mit Gelassenheit und Standhaftigkeit gänzlich in den Willen des Herrn geben, — sich ihm von ganzem Herzen vertrauen, in der festen Ueberzeugung, daß er Alles zu unserm Besten anordnet. — Allerliebster Vater! — schonen Sie sich! — Liebste

Schwester! — schone Dich, — Du hast noch nichts von dem guten Herzen Deines Bruders genossen — weil er es noch nicht im Stande war. — Meine liebsten Beide! — habt Sorge auf Eure Gesundheit — denket, daß Ihr einen Sohn habt — einen Bruder — der alle seine Kräfte anwendet, um Euch glücklich zu machen — wohl wissend, daß Ihr ihm auch einstens seinen Wunsch und sein Vergnügen — welches ihm gewiß Ehre macht, nicht versagen, und auch Alles anwenden werdet, um ihn glücklich zu sehen. — O dann wollen wir so ruhig, so ehrlich, so vergnügt (wie es immer auf dieser Welt möglich ist) leben — und endlich, wenn Gott will, dort wieder zusammen kommen, wofür wir bestimmt und erschaffen sind. —

Wegen des Ballets des Noverre habe ich ja niemals etwas anders geschrieben, als daß er vielleicht ein neues Ballet machen wird — er hat gerade ein halbes Ballet gebraucht, und dazu machte ich die Musik, — das ist, sechs Stücke werden von Andern darin sein, die bestehen aus lauter miserabeln französischen Arien; die Symphonie und Contretänze, überhaupt zwölf Stücke werde ich dazu gemacht haben. — Dieses Ballet ist schon vier Mal mit größtem Beifalle gegeben worden. — Ich will aber jetzt absolument nichts machen, wenn ich nicht voraus weiß, was ich dafür bekomme, denn dieß war nur ein Freundschaftsstück für Noverre. — Mit Piccini habe ich im Concert spirituel gesprochen. Er ist ganz höflich mit mir, und ich mit ihm, wenn wir so ungefähr zusammen kommen; übrigens mache ich keine Bekanntschaft weder mit ihm, noch andern Componisten — ich verstehe meine Sache — und sie auch — und das ist genug. — Wenn ich eine Opera zu machen bekomme, so werde ich genug Verdruß bekommen — das würde ich aber nicht viel achten, denn ich bin es schon gewohnt, wenn nur die verfluchte französische Sprache nicht so hundsföttisch

zur Musik wäre! — Das ist was Elendes — die deutsche ist noch göttlich dagegen, — und dann erst die Sänger und Sängerinnen — man sollte sie gar nicht so nennen — denn sie singen nicht, sondern sie schreien — heulen — und zwar aus vollem Halse, aus der Nase und Gurgel. —

Nun ist es Zeit, daß ich zum Schlusse trachte. Wenn Sie mir schreiben, so glaube ich, wird es besser sein, wenn Sie setzen: **Chez Mr. le Baron de Grimm, chaussée d'Antin près le Boulevard.** — Mr. Grimm wird Ihnen nächstens selbst schreiben. Er und die Madame d'Epinay lassen sich Ihnen Beiden empfehlen und von Herzen condoliren — hoffen aber, Sie werden sich in einer Sache, die nicht zu ändern ist, zu fassen wissen. Trösten Sie sich und beten Sie brav, dieß ist das einzige Mittel, was uns übrig bleibt. — Ich wollte Sie wohl gebeten haben, eine heil. Messe in Maria Plain und zu Loretto lesen zu lassen — ich habe es hier auch gethan. —

[Wolfgang Mozart.]

Bei dieser betrübten Veranlassung gab ihm Grimm neue rührende Beweise einer Freundschaft, die sein Andenken eben so ehrt, als seine Verbindungen mit den Philosophen. Er veranlaßte den jungen Mann, seine Miethwohnung, Straße du Gros-Chenet, zu verlassen, in sein Hotel zu ziehen, schrieb nach Salzburg und übernahm die Besorgung aller der Details, welche die Umstände mit sich brachten. Eine der ausgezeichnetsten Frauen damaliger Zeit, Madame d'Epinay, schloß sich ihrem alten Anbeter Grimm an, um den Verlassenen zu trösten. Nun bekämpfte auch Leopold Mozart den Wunsch nicht länger, den sein Sohn aussprach, Frankreich verlassen zu dürfen. Der verständige Greis willigte aber dennoch nicht eher ein, bis es seinen unaufhörlichen

Bemühungen gelungen war, ihm eine Stellung in Salzburg zu verschaffen. Die Sache ging folgendermaßen zu. Der Erzbischof hatte vor Kurzem zwei Musiker aus seiner Capelle verloren, Lolli und Adelgasser, von denen der Erstere Componist, der Zweite Organist war, beides Leute von Verdienst, deren Abgang schwer zu ersetzen war. In solchen Fällen mußte sich der geistliche Hirte unwillkührlich seines verlorenen Schafes, des jungen Thoren erinnern, der die Unbesonnenheit begangen hatte, seinen Dienst zu verlassen und auf ein nährendes Einkommen, auf eine gute, lebenslängliche Stelle mit 12 Gulden 30 Kreuzer zu verzichten. Dieß hieß gewiß ihn nach Verdienst bezahlen; übrigens spielte er nicht übel auf dem Claviere und der Orgel; er verstand es, ein Orchester zu leiten, mit der Violine in der Hand; der Erzbischof mußte sich auch eingestehen, daß es ihm nicht ganz an Talent für die Composition gebreche, und daß er im Nothfalle für Kirche, Kammer und Theater zu schreiben vermöge; mit einem Worte, daß er von Allem ein wenig verstehe. — Es fragte sich nur, auf welche Art man dem verwegenen Schafe der Gemeinde, das seinem Hirten getrotzt hatte, dem undankbaren Unterthanen, der dem besten und freigebigsten aller Herren davon gelaufen war, volle Verzeihung zukommen lassen könne. Die Nothwendigkeit brachte endlich die Sache in Ordnung. Zuerst wurden Leopold Mozart durch den Intendanten der Capelle einige indirecte Eröffnungen gemacht. Unser alter Diplomat sah sich hier auf seinem Boden; er errieth beim ersten Worte, was man wollte, spielte fein und gewann die Partie. Er antwortete dem Erzbischofe durch eine Bittschrift, die er an ihn richtete, und in der er unter Anderem sagte: „daß er sich nach so vielen vorwurfsfreien Dienstjahren zu Gnaden empfehle.“ Die Ausdrücke waren bewunderungswürdig gewählt und klangen so zweideutig als möglich. Hof und

Stadt geriethen in Angst; man glaubte, Leopold Mozart gehe damit um, sich zurückzuziehen, und wenn er fehlte, so sah man die erzbischöfliche Capelle in ihren Grundpfeilern wanken. Ueberdieß war er der einzige Clavierlehrer, den es in Salzburg gab; die Beweise lagen vor, daß seine Unterrichtsmethode nicht schlecht war; die Töchter des Intendanten zählte er unter seine Schülerinnen, und der würdige Mann verlangte nicht mehr als einen Ducaten für zwölf Stunden! Ein Lehrer, den man von Wien hätte kommen lassen, hätte wenigstens vier Ducaten verlangt. Die Umstände waren, wie man sieht, dringend; man mußte nothwendigerweise förmliche Vorschläge machen. Der Alte, der über den Erfolg seines Planes in's Fäustchen lachte, hatte bereits sein Ultimatum vorgesehen. Er gab den Unterhändlern zu verstehen, daß sein Sohn ein unsinniges Geld in Paris verdiene, wo der arme Junge sich für Le Gros und Noverre, ohne einen Kreuzer zu erhalten, fast zu todt arbeitete. Kurz, man trug ihm die 500 Gulden an, welche Lolli gehabt hatte, und für seinen Sohn Adelgasser's Stelle mit eben demselben Gehalte. Das war es, was er gewollt hatte. Der Vertrag wurde auf diese Basis mit der weitern Clausel abgeschlossen, die einem der Contrahenten, Wolfgang Mozart, das Recht einräumte, alle zwei Jahre nach Italien zu gehen, wohin ihm der Erzbischof jedesmal eigenhändig geschriebene Empfehlungsschreiben mitzugeben versprach. Mit welcher Zufriedenheit kündigte der Vater dem Sohne ein Resultat an, das alle seine Hoffnungen übertraf und das Maximum seiner Wünsche erreichte! Wie berechnete der gute Vater Gulden für Gulden die Summe, welche das Wohl seiner glücklichen und fast reichen Familie begründen würde! Tausend Gulden jährlich sei, ohne die Nebenaccidenzen und den Verkauf seiner Violinschule, deren Absatz ungefähr fünfzig Gulden im Jahre betrug, eine schöne Summe,

Ferner verdiente Madmoiselle Nannerl mit ihrem Musikunterrichte zehn Gulden monatlich, mit denen sie die anständigste Garderobe in Salzburg bestreiten konnte. Der Bruder durfte auch im Genusse der Verdienste bleiben, die er sich etwa nebenher zu machen im Stande wäre. Der alte Mann meinte nämlich: „Wenn man nicht so genau auf's Geld sehen muß, so darf man sich schon auch etwas erlauben." So war im Allgemeinen das Loos der eingeborenen Musiker in Deutschland beschaffen, daß eine aus drei Individuen bestehende Familie, von der das Eine ein vollendeter Meister in der Musik und Verfasser eines Unterrichtswerkes, das in ganz Deutschland für classisch galt, das andere eine ausgezeichnete Pianistin war und das dritte den Namen Wolfgang Amadeus Mozart trug, daß eine solche Familie, sage ich, sich glücklich schätzte, eine Stellung erlangt zu haben, welche ihr eine Einnahme von zwei- bis dreitausend Gulden in Aussicht stellte!

Folgende Briefe des Vaters zeigen, mit welcher diplomatischen Klugheit Leopold Mozart bei dieser Sache zu Werke ging:

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 27. Aug. 1778.

Ich habe Dir schon geschrieben, daß man Dich wieder hier zu sehen wünscht, und man ging so lange um mich herum, ohne daß ich mich herausließ, bis endlich nach dem Tode des Lolli ich der Gräfin sagen mußte, daß ich dem Erzbischof eine Bittschrift eingereicht, in welcher ich aber nichts anders sagte, als daß ich mich nach meinen so viele Jahre unklagbar geleisteten

Diensten zu Gnaden empfehle. Nun fiel endlich die Rede auf Dich — und ich sagte Alles aus der Brust heraus, was nothwendig war, und so, wie ich es dem Grafen Stahremberg gesagt hatte. Endlich fragte sie mich, ob Du denn nicht kommen würdest, wenn mir der Erzbischof den Lolli'schen Gehalt und Dir den Adlgasser'schen geben würde, welches, da ich es schon vorher berechnet hatte, zusammen jährlich 1000 fl. beträgt; so konnte ich nichts anders thun, als antworten, daß ich keinen Zweifel hätte, daß Du dieses, wenn es geschehen würde, mir zu Liebe annehmen würdest, indem sie noch beisetzte, daß nicht der geringste Zweifel wäre, daß Dich der Erzbischof alle zwei Jahre nach Italien reisen ließe, indem er selbst immer behauptet, daß man von Zeit zu Zeit wieder Etwas hören muß, und daß er Dich mit guten Recommandations-Briefen versehen würde. Würde dieses geschehen, so könnte ich sicher Rechnung machen, daß wir alle Monate 115 fl. wenigstens, und wie es jetzt ist, mehr als 120 fl. monatlich gewisse Einkünfte hätten. Ohne was ich durch den Verkauf meiner Violinschule einnehme, welches jährlich, gering gerechnet, 50 fl. beträgt, und ohne was Deine Schwester für sich verdient, die jetzt monatlich 10 fl. gewiß einnimmt, und sich damit kleidet, indem sie die zwei kleinen Fräulein von der Gräfin unterweiset, und zwar täglich, ich aber die größern Zwei. Hierzu ist nun nicht gerechnet, was Du etwa für Dich besonders verdienen könntest. Denn obwohl hier auf Nichts Rechnung zu machen ist, so weißt Du doch, daß Du von Zeit zu Zeit Etwas eingenommen, und auf diese Art ständen wir besser, als an jedem andern Orte, wo es um's Doppelte theurer ist, und wenn man auf's Geld nicht so genau schauen darf, so kann man sich schon Unterhaltungen verschaffen. Allein der Hauptpunct ist, daß ich mir auf die Sache keine Rech-

nung mache, weil ich weiß, wie schwer dem Fürsten ein solcher Entschluß ankommen würde. Daß es der Gräfin ihr ganzer Ernst und Wunsch ist, darfst Du gar nicht zweifeln, und daß der alte Arco, der Graf Stahremberg und der Bischof von Königsgrätz dieses mit guter Art durchzubringen wünschen, hat seine Richtigkeit. — Es hat aber seine Ursachen, wie es bei allen Sachen geht, und wie ich Dir's tausend Mal sage, die Gräfin fürchtet, und auch der alte Arco, daß auch ich fortgehe. Sie haben Niemand zur Unterweisung auf dem Claviere; ich habe den Ruhm, daß ich gut unterweise, und die Proben sind da. Sie wissen nicht, welchen, und wann sie sodann Jemand bekommen: und sollte Einer von Wien kommen, wird er wohl um 4 fl. oder einen Ducaten zwölf Lectionen geben, da man andern Ortes zwei und drei Ducaten bezahlt? — — Dieß setzt sie Alle in Verlegenheit. Allein, wie ich schon gesagt habe, ich mache keine Rechnung darauf, weil ich den Erzbischof kenne: obwohl es gewiß ist, daß er Dich im Herzen zu haben wünschte; so kann er doch zu keinem Entschlusse kommen, besonders, wenn er geben soll. — Man muß sich in Ruf bringen. Wann ist Gluck — wann ist Piccini — wann sind alle die Leute hervor gekommen? — Gluck wird 60 Jahre auf dem Halse haben, und es sind erst 26 oder 27 Jahre, daß man angefangen hat, von ihm zu reden, und Du willst, daß jetzt das französische Publicum, oder auch nur die Directeurs der Spectakel von Deiner Compositions-Wissenschaft schon sollen überzeugt sein, da sie in ihrem Leben noch Nichts gehört hatten, und Dich nur von Deiner Kindheit an als einen vortrefflichen Clavierspieler und besonderes Genie kennen. Du mußt also unterdessen Dir Mühe geben, durchzudringen, um Dich als Componist in allen Gattungen zeigen zu können, — und da muß man die Gelegenheiten dazu aufsuchen und unermüdet Freunde

suchen, solche anspornen, und ihnen keine Ruhe lassen, solche, wenn sie einschlafen, wieder aufmuntern, und nicht das, was sie sagen, schon für gethan glauben; ich würde längst an Mr. de Noverre selbst geschrieben haben, wenn ich seinen Titel und Adresse wüßte. Unterdessen werden ich und Deine Freunde wegen München sorgen. [Leopold Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 31. Aug. 1778.

— Du bist nicht gern in Paris, und ich finde, daß Du eben nicht gar Unrecht hast. Bis jetzt war mein Herz und Gemüth für Dich beängstigt, und ich mußte trotz einem Minister eine sehr kitzliche Rolle spielen, da ich bei aller meiner Herzensangst mich lustig anstellen mußte, um Jedermann glauben zu machen, als wärst Du in den besten Umständen und hättest Geld im Ueberflusse, ob ich gleich das Gegentheil weiß. Ich verzweifelte fast, so, wie ich wollte, durchzudringen, weil, wie Du weißt, nach dem Schritte, den wir gethan, von dem Hochmuthe des Fürsten wenig zu hoffen, und ihm Deine schnelle Abdankung zu sehr auf's Herz gefallen war. Allein durch mein tapferes Aushalten habe ich nicht nur allein durchgedrungen, der Erzbischof hat nicht nur Alles accordirt, für mich und für Dich, Du hast 500 fl.; sondern hat sich noch entschuldigt, daß er Dich jetzt unmöglich zum Kapellmeister machen könnte, Du solltest aber, wenn es mir zu mühsam wäre, oder wenn ich außer Stande wäre, in meine Stelle einrücken; er hätte immer Dir eine bessere Besoldung zugedacht rc. mit einem Worte, zu meinem Erstaunen, die höflichste Entschuldi-

gung. Noch mehr! Dem Paris hat er 5 fl. Addition gegeben, damit er die mehresten Dienste verrichten muß, und Du wirst als Concertmeister wie vorhero decretirt werden. Wir bekommen also vom Zahlamte, wie ich Dir schon geschrieben, jährlich auf 1000 fl. Nun kommt es darauf an, ob Du glaubst, daß ich noch einen Kopf habe, und ob Du glaubst daß ich Dein Bestes besorge, — und ob Du mich todt oder beim Leben erhalten willst. Ich habe Alles ausgedacht. Der Erzbischof hat sich erklärt, daß er, wenn Du eine Oper schreiben willst, Dich, wo es immer ist, hinreisen lasse; er sagte zur Entschuldigung der voriges Jahr uns versagten Reise, daß er es nicht leiden könne, wenn man so ins Betteln herum reise. Nun bist Du in Salzburg im Mittelpuncte zwischen München, Wien und Italien. Du kannst leichter in München eine Oper zu schreiben bekommen, als in Dienst kommen; denn deutsche Opern-Componisten, wo sind sie? Und wie viel? — Nach des Churfürsten Tode ist Alles dienstlos, und da entsteht ein neuer Krieg. Der Herzog von Zweibrücken ist kein großer Liebhaber der Musik. Nun will ich aber nicht, daß Du eher von Paris abreisest, bis ich nicht das Decret unterschrieben in Händen habe, weil der Fürst heute früh nach Laufen ist. Die Mselle. Weber sticht dem Fürsten und Allen ganz erstaunlich in die Augen; sie werden sie absolut hören wollen, da sollen sie bei uns wohnen. Mir scheint, ihr Vater hat keinen Kopf; ich werde die Sache besser für sie einleiten, wenn sie mir folgen wollen. Du mußt hier recht das Wort reden, denn zum Castraten will er auch eine andere Sängerin, um eine Opera aufzuführen. —

Man hat mir immer hier zu Ohren geredet, warum wir zwei einzigen Personen in einem so großen Quartiere bleiben, wo wir so viel zahlen müssen. Allein ich habe immer gedacht, ent-

weder ich gehe weg, oder Du kommst, und dann muß es besser gehen; wir haben einen Stall im Hause, da kann ich ein Pferd halten. Will ich eine kleine Chaise oder Würstl kaufen, so gäb' ich den großen Wagen weg. Mein nächster Brief wird Dir sagen, daß Du abreisen sollst. — [Leopold Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 3. September 1778.

Da der Churfürstl. ganze Hof den 15ten September in München erwartet wird, so kannst Du bei Deiner Durchreise Deine Freunde den Grafen Seau und vielleicht den Churfürsten selbst sprechen. — Du kannst sagen, daß Dich Dein Vater in Salzburg zurück zu sehen gewünscht, da Dir der Fürst einen Gehalt von (da lügt man 1—300 fl. dazu) 7—800 fl. als Concertmeister ausgeworfen; daß Du aus kindlichem Respect gegen Deinen Vater solches angenommen, obwohl er gewünscht hätte, Dich in Churfürstl. Diensten zu sehen, NB. aber mehr nicht! Dann kannst Du wünschen, eine Oper in München zu schreiben; — und dieses Letzte muß und kann man von hier aus immer betreiben, und das wird und muß gehen, weil zur deutschen Opern-Composition die Meister mangeln. Schweizer und Holzbauer werden nicht alle Jahre schreiben, und sollte der Michl eine schreiben, so wird er bald ausgemichelt haben. Sollte es Leute geben, die durch Zweifel und solche Possen es zu hindern trachteten, so hast Du Professori zu Freunden, die für Dich stehen: und dieser Hof führt

auch unterm Jahre zu Zeiten Etwas auf. — Kurz, Du bist hier in der Nähe: unsere Einkünfte sind so, wie ich Dir's geschrieben habe, — durch Deine hiesige Lebensart wirst Du an Deinem Studiren und Speculiren nicht gehindert; Du darfst nicht Violine spielen bei Hofe, sondern hast beim Clavier alle Gewalt der Direction, so wie mir die ganze Musik — alle des Fürsten Musikalien, und die Inspection des Kapellhauses jetzt ist übergeben worden.

Noch eine Sache mußt Du nicht außer Acht lassen. Du mußt die Namen und Adressen der besten Musikhändler, die Etwas kaufen, um graviren zu lassen, mit Dir nehmen, sonderheitlich desjenigen, der Dir Deine Clavier-Sonaten abgekauft hat, damit Du mit ihm correspondiren kannst. Auf diese Art wird es eben so viel sein, als wenn Du in Paris wärest; man kann mit ihnen handeln, sodann die Composition einem Kaufmann oder Freunde einschicken, der es dem Musik-Verleger gegen baare Bezahlung ausliefert, und so kannst Du alle Jahre 15 oder 20 Louisd'or von Paris beziehen und Deinen Namen aller Orten theils mehr bekannt machen, theils in der gemachten Bekanntschaft erhalten. — Frage den Baron von Grimm, ob ich nicht Recht habe.

Kaum hatte Mozart die gute Nachricht seiner Anstellung in Salzburg erhalten, als er sich auch sogleich anschickte, Paris zu verlassen. Ehe er dies thut, wollen wir aber noch einen Ueberblick auf die Werke werfen, die er während seines letzten Aufenthalts in Frankreich componirte. Es sind folgende:

Sechs Sonaten für das Clavier mit Violinbegleitung.
Zwei Quatuors für die Flöte.

Ein Concert für die Harfe.

Die Sinfonie Concertante für Flöte, Oboe, Waldhorn und Fagott.

Die große Sinfonie in D., die sogenannte Sinfonie Parisienne.

Eine zweite, verloren gegangene, Sinfonie für Le Gros, deren er in einem Briefe vom 11. Sept. 1778 Erwähnung thut.

Die Chöre zu Holzbauers Miserere.

Die Hälfte eines Ballets, zwölf Musiknummern umfassend, welche er auf Noverres Bitte aus Gefälligkeit componirt hatte.

Diese, und noch einige andere Stücke von geringerer Wichtigkeit wurden innerhalb sechs Monaten geschrieben und trugen dem Componisten, mit Ausnahme der sechs Sonaten, für welche ihm der Musikalienhändler fünfzehn Louisd'or gab, fast nichts ein.

Mozart reiste am 26. September 1778 von Paris ab. Er hatte aber keine zu große Eile, des Glückes seiner neuen Stellung theilhaftig zu werden, denn er blieb drei Monate unterwegs, ehe er am väterlichen Herde eintraf, obschon der Vater ihn sehnlichst erwartete.

Mozart nahm den Weg über Nancy nach Straßburg. Statt mit der Diligence zu fahren, die ihn in fünf Tagen nach Straßburg gebracht hätte, machte er den Weg in einem Wagen, der zwölf Tage dazu brauchte. Doch wurde er dieser langsamen Beförderung überdrüssig, so daß er schon am achten Tage in Nancy ausstieg, und sich daselbst so lange aufhielt, bis er eine Gelegenheit finden konnte, auf die wohlfeilste Weise nach

Straßburg befördert zu werden, das er auch erst gegen die Mitte Octobers erreichte.

In Straßburg gab er eine musikalische Soirée und ein großes Concert, von welchen beiden ihm nach Abzug der Unkosten sechs Louisd'or übrig blieben. „Hier geht es pauvre zu," schreibt er, „doch werde ich ganz allein (damit ich keine Unkosten habe) etlichen guten Freunden, Liebhabern und Kennern zu Gefallen per subscription ein Concert geben; denn wenn ich Musique dabei hätte, so würde es uns mit der Illumination über drei Louisd'or kosten, und wer weiß, ob wir so viel zusammenbringen." Und in seinem nächsten Briefe (26. October) berichtet er darüber, daß er in diesem ‚kleinen Modell von einem Concert' ganze drei Louisd'or eingenommen habe. „Das Meiste bestand aber in den Bravo und Bravissimo, die mir von allen Seiten zuflogen. Daß Alles zufrieden war, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Da habe ich gleich abreisen wollen, aber man hat mir gerathen, ich soll noch bleiben bis andern Samstag und ein großes Concert im Theater geben; — da hatte ich die nämliche Einnahme zum Erstaunen und Verdruß und Schande aller Straßburger. Der Directeur Mr. Villeneuve schimpfte über die Einwohner dieser wirklich abscheulichen Stadt, daß es eine Art hatte. Ich habe freilich ein wenig mehr gemacht; allein die Unkosten der Musik (die sehr schlecht ist, sich aber gut bezahlen läßt), die Illumination, Wache, Buchdruckerei, die Menge Leute bei den Eingängen u. s. w. machten eine große Summe aus. Doch muß ich Ihnen sagen, daß mir die Ohren von dem Applaudiren und Händeklatschen so wehe gethan, als wenn das ganze Theater voll gewesen wäre. Alles, was darin war, hat öffentlich und laut über die eigenen Stadtbrüder geschmälet; und ich habe Allen gesagt, daß, wenn ich mir mit gesunder Vernunft hätte vorstellen

können, daß so wenig Leute kommen würden, ich das Concert sehr gern gratis gegeben hätte, nur um das Vergnügen zu haben, das Theater voll zu sehen. Und in der That, mir wäre es lieber gewesen; denn bei meiner Ehre, es ist nichts Traurigeres, als eine große T Tafel von achtzig Couverts, und nur drei Personen zum Essen, — und dann war es so kalt! Ich habe mich aber schon gewärmt, und um den Herrn Straßburgern zu zeigen, daß mir gar nichts daran liegt, so habe ich für meine Unterhaltung recht viel gespielt, habe um ein Concert mehr gespielt, als ich versprochen habe, und zuletzt lange aus dem Kopfe. Das ist nun vorbei, wenigstens habe ich mir Ehre und Ruhm gemacht."

Von Straßburg aus begab sich Mozart nach Mannheim, wo er zur nicht geringen Ueberraschung seiner Freunde am 6ten November eintraf. Freilich fand er nicht mehr alle seine früheren Freunde dort, auch nicht mehr die Weber'sche Familie. Denn es hatten hier inzwischen große Veränderungen stattgefunden, indem Churfürst Karl Theodor, welcher nach dem Tode Maximilians Churfürst von Bayern und der Pfalz geworden war, nach München übersiedelte, wohin ihm später sein ganzes Opernpersonal folgen mußte, so daß auch Aloysia Weber mit ihrem Vater sich bei Mozarts Ankunft in Mannheim schon in München befand. So sehr es ihn drängen mochte, seine geliebte Schülerin in München aufzusuchen, so fesselten ihn doch noch seine übrigen Freunde auf einige Zeit in Mannheim.

Mannheim, welches durch die Uebersiedelung des Churfürsten nach München so viel verloren hatte, suchte sich doch wenigstens ein Theater zu erhalten, und es gelang auch den Bemühungen des Freiherrn Heribert von Dalberg, vom Churfürsten eine Unterstützung zur Ermöglichung dieser Idee zu erhalten, ja in kurzer Zeit das Mannheimer Theater durch Heranziehung

vortrefflicher Schauspieler, namentlich Ifflands, auf eine ehrenvolle Höhe zu bringen. Als Mozart auf der Heimreise nach Mannheim kam, fand er eine Schauspielertruppe unter der Leitung eines gewissen Seiler daselbst, die außer dem Schauspiele auch für Operetten und Singspiele die nöthigen Kräfte hatte. Bald nach seiner Ankunft wurde ihm der Antrag gemacht, ein Duodrama für diese Gesellschaft zu schreiben, d. h. ein Drama, in welchem die Musik einen großen Theil des Dialogs begleitet, also ein Melodrama im jetzigen Sinne des Wortes. Zwei Werke dieser Gattung, Medea und Ariadne, von Benda hatten auf ihn den lebhaftesten Eindruck gemacht. Er schreibt hierüber an seinen Vater:

Mannheim, den 12. November 1780.

Ich bin hier den 6ten glücklich angelangt, und habe alle meine guten Freunde auf eine angenehme Art überrascht. — Ich kann hier vielleicht 40 Louisd'or gewinnen! — freilich muß ich sechs Wochen hier bleiben, oder längstens zwei Monate. Die Seiler'sche Truppe ist hier, die Ihnen schon par Renommée bekannt sein wird, — Hr. von Dalberg ist Director davon, — dieser läßt mich nicht fort, bis ich ihm nicht ein Duodrama componirt habe; und in der That habe ich mich gar nicht lange besonnen, denn diese Art Drama zu schreiben habe ich mir immer gewünscht. Ich weiß nicht, habe ich Ihnen, wie ich das erste Mal hier war, Etwas von dieser Art Stücke geschrieben? — Ich habe damals ein solches Stück zwei Mal mit dem größten Vergnügen aufführen gesehen! — In der That — mich hat noch niemals Etwas so surprenirt! — denn ich bildete mir immer ein, so was

würde keinen Effect machen. — Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern declamirt wird, — und die Musik wie ein obligates Recitativ ist — bisweilen wird auch unter der Musik gesprochen, welches alsdann die herrliche Wirkung thut. — Was ich gesehen, war Medea, von Benda, — er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft vortrefflich. Sie wissen, daß Benda unter den lutherischen Kapellmeistern immer mein Liebling war; ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie bei mir führe. Nun stellen Sie sich meine Freude vor, daß ich das, was ich mir gewünscht, zu machen habe. — Wissen Sie, was meine Meinung wäre? — Man solle die meisten Recitative auf solche Art in der Opera tractiren — und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Recitativ singen. — Man errichtet hier auch eine Academie des amateurs, wie in Paris, wo Hr. Fränzl das Violin dirigirt, und da schreibe ich gerade an einem Concert für Clavier und Violine.

Und an einer andern Stelle schreibt er:

„Was die Monodrama und Duodrama betrifft, so ist eine Stimme zum Singen gar nicht nothwendig, indem keine Note dabei gesungen wird, — es wird nur geredet, — mit einem Worte, es ist ein Recitativ mit Instrumenten, — nur daß der Acteur seine Worte spricht und nicht singt. Wenn Sie es nur einmal am Claviere hören werden, so wird es Ihnen schon gefallen, — hören Sie sie aber einmal in der Execution, so werden Sie ganz hingerissen, da stehe ich Ihnen gut dafür. — Allein einen guten Acteur oder gute Actrice erfordern sie.“ Und vor Allem einen guten Compositeur, hätte er hinzusetzen sollen; denn sicher gibt es nichts Elenderes, als unsere gewöhnliche Melodramen-Musik, ich meine damit jene abgerissenen, bunt durcheinander gewürfelten und

gung. Noch mehr! Dem Paris hat er 5 fl. Addition gegeben, damit er die mehresten Dienste verrichten muß, und Du wirst als Concertmeister wie vorhero decretirt werden. Wir bekommen also vom Zahlamte, wie ich Dir schon geschrieben, jährlich auf 1000 fl. Nun kommt es darauf an, ob Du glaubst, daß ich noch einen Kopf habe, und ob Du glaubst daß ich Dein Bestes besorge, — und ob Du mich todt oder beim Leben erhalten willst. Ich habe Alles ausgedacht. Der Erzbischof hat sich erklärt, daß er, wenn Du eine Oper schreiben willst, Dich, wo es immer ist, hinreisen lasse; er sagte zur Entschuldigung der voriges Jahr uns versagten Reise, daß er es nicht leiden könne, wenn man so ins Betteln herum reise. Nun bist Du in Salzburg im Mittelpuncte zwischen München, Wien und Italien. Du kannst leichter in München eine Oper zu schreiben bekommen, als in Dienst kommen; denn deutsche Opern-Componisten, wo sind sie? Und wie viel? — Nach des Churfürsten Tode ist Alles dienstlos, und da entsteht ein neuer Krieg. Der Herzog von Zweibrücken ist kein großer Liebhaber der Musik. Nun will ich aber nicht, daß Du eher von Paris abreisest, bis ich nicht das Decret unterschrieben in Händen habe, weil der Fürst heute früh nach Laufen ist. Die Mselle. Weber sticht dem Fürsten und Allen ganz erstaunlich in die Augen; sie werden sie absolut hören wollen, da sollen sie bei uns wohnen. Mir scheint, ihr Vater hat keinen Kopf; ich werde die Sache besser für sie einleiten, wenn sie mir folgen wollen. Du mußt hier recht das Wort reden, denn zum Castraten will er auch eine andere Sängerin, um eine Opera aufzuführen. —

Man hat mir immer hier zu Ohren geredet, warum wir zwei einzigen Personen in einem so großen Quartiere bleiben, wo wir so viel zahlen müssen. Allein ich habe immer gedacht, ent-

weder ich gehe weg, oder Du kommst, und dann muß es besser gehen; wir haben einen Stall im Hause, da kann ich ein Pferd halten. Will ich eine kleine Chaise oder Würstl kaufen, so gäb' ich den großen Wagen weg. Mein nächster Brief wird Dir sagen, daß Du abreisen sollst. — [Leopold Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 3. September 1778.

Da der Churfürstl. ganze Hof den 15ten September in München erwartet wird, so kannst Du bei Deiner Durchreise Deine Freunde den Grafen Seau und vielleicht den Churfürsten selbst sprechen. — Du kannst sagen, daß Dich Dein Vater in Salzburg zurück zu sehen gewünscht, da Dir der Fürst einen Gehalt von (da lügt man 1—300 fl. dazu) 7—800 fl. als Concertmeister ausgeworfen; daß Du aus kindlichem Respect gegen Deinen Vater solches angenommen, obwohl er gewünscht hätte, Dich in Churfürstl. Diensten zu sehen, NB. aber mehr nicht! Dann kannst Du wünschen, eine Oper in München zu schreiben; — und dieses Letzte muß und kann man von hier aus immer betreiben, und das wird und muß gehen, weil zur deutschen Opern-Composition die Meister mangeln. Schweizer und Holzbauer werden nicht alle Jahre schreiben, und sollte der Michl eine schreiben, so wird er bald ausgemichelt haben. Sollte es Leute geben, die durch Zweifel und solche Possen es zu hindern trachteten, so hast Du Professori zu Freunden, die für Dich stehen: und dieser Hof führt

auch unterm Jahre zu Zeiten Etwas auf. — Kurz, Du bist hier in der Nähe: unsere Einkünfte sind so, wie ich Dir's geschrieben habe, — durch Deine hiesige Lebensart wirst Du an Deinem Studiren und Speculiren nicht gehindert; Du darfst nicht Violine spielen bei Hofe, sondern hast beim Clavier alle Gewalt der Direction, so wie mir die ganze Musik — alle des Fürsten Musikalien, und die Inspection des Kapellhauses jetzt ist übergeben worden.

Noch eine Sache mußt Du nicht außer Acht lassen. Du mußt die Namen und Adressen der besten Musikhändler, die Etwas kaufen, um graviren zu lassen, mit Dir nehmen, sonderheitlich desjenigen, der Dir Deine Clavier-Sonaten abgekauft hat, damit Du mit ihm correspondiren kannst. Auf diese Art wird es eben so viel sein, als wenn Du in Paris wärest; man kann mit ihnen handeln, sodann die Composition einem Kaufmann oder Freunde einschicken, der es dem Musik-Verleger gegen baare Bezahlung ausliefert, und so kannst Du alle Jahre 15 oder 20 Louisd'or von Paris beziehen und Deinen Namen aller Orten theils mehr bekannt machen, theils in der gemachten Bekanntschaft erhalten. — Frage den Baron von Grimm, ob ich nicht Recht habe.

Kaum hatte Mozart die gute Nachricht seiner Anstellung in Salzburg erhalten, als er sich auch sogleich anschickte, Paris zu verlassen. Ehe er dies thut, wollen wir aber noch einen Ueberblick auf die Werke werfen, die er während seines letzten Aufenthalts in Frankreich componirte. Es sind folgende:

Sechs Sonaten für das Clavier mit Violinbegleitung.
Zwei Quatuors für die Flöte.

Ein Concert für die Harfe.

Die Sinfonie Concertante für Flöte, Oboe, Waldhorn und Fagott.

Die große Sinfonie in D., die sogenannte Sinfonie Parisienne.

Eine zweite, verloren gegangene, Sinfonie für Le Gros, deren er in einem Briefe vom 11. Sept. 1778 Erwähnung thut.

Die Chöre zu Holzbauers Miserere.

Die Hälfte eines Ballets, zwölf Musiknumern umfassend, welche er auf Noverres Bitte aus Gefälligkeit componirt hatte.

Diese, und noch einige andere Stücke von geringerer Wichtigkeit wurden innerhalb sechs Monaten geschrieben und trugen dem Componisten, mit Ausnahme der sechs Sonaten, für welche ihm der Musikalienhändler fünfzehn Louisd'or gab, fast nichts ein.

Mozart reiste am 26. September 1778 von Paris ab. Er hatte aber keine zu große Eile, des Glückes seiner neuen Stellung theilhaftig zu werden, denn er blieb drei Monate unterwegs, ehe er am väterlichen Herde eintraf, obschon der Vater ihn sehnlichst erwartete.

Mozart nahm den Weg über Nancy nach Straßburg. Statt mit der Diligence zu fahren, die ihn in fünf Tagen nach Straßburg gebracht hätte, machte er den Weg in einem Wagen, der zwölf Tage dazu brauchte. Doch wurde er dieser langsamen Beförderung überdrüssig, so daß er schon am achten Tage in Nancy ausstieg, und sich daselbst so lange aufhielt, bis er eine Gelegenheit finden konnte, auf die wohlfeilste Weise nach

Straßburg befördert zu werden, das er auch erst gegen die Mitte Octobers erreichte.

In Straßburg gab er eine musikalische Soirée und ein großes Concert, von welchen beiden ihm nach Abzug der Unkosten sechs Louisd'or übrig blieben. „Hier geht es pauvre zu," schreibt er, „doch werde ich ganz allein (damit ich keine Unkosten habe) etlichen guten Freunden, Liebhabern und Kennern zu Gefallen per subscription ein Concert geben; denn wenn ich Musique dabei hätte, so würde es uns mit der Illumination über drei Louisd'or kosten, und wer weiß, ob wir so viel zusammenbringen." Und in seinem nächsten Briefe (26. October) berichtet er darüber, daß er in diesem ‚kleinen Modell von einem Concert' ganze drei Louisd'or eingenommen habe. „Das Meiste bestand aber in den Bravo und Bravissimo, die mir von allen Seiten zuflogen. Daß Alles zufrieden war, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Da habe ich gleich abreisen wollen, aber man hat mir gerathen, ich soll noch bleiben bis andern Samstag und ein großes Concert im Theater geben; — da hatte ich die nämliche Einnahme zum Erstaunen und Verdruß und Schande aller Straßburger. Der Directeur Mr. Villeneuve schimpfte über die Einwohner dieser wirklich abscheulichen Stadt, daß es eine Art hatte. Ich habe freilich ein wenig mehr gemacht; allein die Unkosten der Musik (die sehr schlecht ist, sich aber gut bezahlen läßt), die Illumination, Wache, Buchdruckerei, die Menge Leute bei den Eingängen u. s. w. machten eine große Summe aus. Doch muß ich Ihnen sagen, daß mir die Ohren von dem Applaudiren und Händeklatschen so wehe gethan, als wenn das ganze Theater voll gewesen wäre. Alles, was darin war, hat öffentlich und laut über die eigenen Stadtbrüder geschmälet; und ich habe Allen gesagt, daß, wenn ich mir mit gesunder Vernunft hätte vorstellen

können, daß so wenig Leute kommen würden, ich das Concert sehr gern gratis gegeben hätte, nur um das Vergnügen zu haben, das Theater voll zu sehen. Und in der That, mir wäre es lieber gewesen; denn bei meiner Ehre, es ist nichts Traurigeres, als eine große T Tafel von achtzig Couverts, und nur drei Personen zum Essen, — und dann war es so kalt! Ich habe mich aber schon gewärmt, und um den Herrn Straßburgern zu zeigen, daß mir gar nichts daran liegt, so habe ich für meine Unterhaltung recht viel gespielt, habe um ein Concert mehr gespielt, als ich versprochen habe, und zuletzt lange aus dem Kopfe. Das ist nun vorbei, wenigstens habe ich mir Ehre und Ruhm gemacht."

Von Straßburg aus begab sich Mozart nach Mannheim, wo er zur nicht geringen Ueberraschung seiner Freunde am 6ten November eintraf. Freilich fand er nicht mehr alle seine früheren Freunde dort, auch nicht mehr die Weber'sche Familie. Denn es hatten hier inzwischen große Veränderungen stattgefunden, indem Churfürst Karl Theodor, welcher nach dem Tode Maximilians Churfürst von Bayern und der Pfalz geworden war, nach München übersiedelte, wohin ihm später sein ganzes Opernpersonal folgen mußte, so daß auch Aloysia Weber mit ihrem Vater sich bei Mozarts Ankunft in Mannheim schon in München befand. So sehr es ihn drängen mochte, seine geliebte Schülerin in München aufzusuchen, so fesselten ihn doch noch seine übrigen Freunde auf einige Zeit in Mannheim.

Mannheim, welches durch die Uebersiedelung des Churfürsten nach München so viel verloren hatte, suchte sich doch wenigstens ein Theater zu erhalten, und es gelang auch den Bemühungen des Freiherrn Heribert von Dalberg, vom Churfürsten eine Unterstützung zur Ermöglichung dieser Idee zu erhalten, ja in kurzer Zeit das Mannheimer Theater durch Heranziehung

vortrefflicher Schauspieler, namentlich Ifflands, auf eine ehrenvolle Höhe zu bringen. Als Mozart auf der Heimreise nach Mannheim kam, fand er eine Schauspielertruppe unter der Leitung eines gewissen Seiler daselbst, die außer dem Schauspiele auch für Operetten und Singspiele die nöthigen Kräfte hatte. Bald nach seiner Ankunft wurde ihm der Antrag gemacht, ein Duodrama für diese Gesellschaft zu schreiben, d. h. ein Drama, in welchem die Musik einen großen Theil des Dialogs begleitet, also ein Melodrama im jetzigen Sinne des Wortes. Zwei Werke dieser Gattung, Medea und Ariadne, von Benda hatten auf ihn den lebhaftesten Eindruck gemacht. Er schreibt hierüber an seinen Vater:

Mannheim, den 12. November 1780.

Ich bin hier den 6ten glücklich angelangt, und habe alle meine guten Freunde auf eine angenehme Art überrascht. — Ich kann hier vielleicht 40 Louisd'or gewinnen! — freilich muß ich sechs Wochen hier bleiben, oder längstens zwei Monate. Die Seiler'sche Truppe ist hier, die Ihnen schon par Renommée bekannt sein wird, — Hr. von Dalberg ist Director davon, — dieser läßt mich nicht fort, bis ich ihm nicht ein Duodrama componirt habe; und in der That habe ich mich gar nicht lange besonnen, denn diese Art Drama zu schreiben habe ich mir immer gewünscht. Ich weiß nicht, habe ich Ihnen, wie ich das erste Mal hier war, Etwas von dieser Art Stücke geschrieben? — Ich habe damals ein solches Stück zwei Mal mit dem größten Vergnügen aufführen gesehen! — In der That — mich hat noch niemals Etwas so surprenirt! — denn ich bildete mir immer ein, so was

würde keinen Effect machen. — Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern declamirt wird, — und die Musik wie ein obligates Recitativ ist — bisweilen wird auch unter der Musik gesprochen, welches alsdann die herrliche Wirkung thut. — Was ich gesehen, war Medea, von Benda, — er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft vortrefflich. Sie wissen, daß Benda unter den lutherischen Kapellmeistern immer mein Liebling war; ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie bei mir führe. Nun stellen Sie sich meine Freude vor, daß ich das, was ich mir gewünscht, zu machen habe. — Wissen Sie, was meine Meinung wäre? — Man solle die meisten Recitative auf solche Art in der Opera tractiren — und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Recitativ singen. — Man errichtet hier auch eine Academie des amateurs, wie in Paris, wo Hr. Fränzl das Violin dirigirt, und da schreibe ich gerade an einem Concert für Clavier und Violine.

Und an einer andern Stelle schreibt er:

„Was die Monodrama und Duodrama betrifft, so ist eine Stimme zum Singen gar nicht nothwendig, indem keine Note dabei gesungen wird, — es wird nur geredet, — mit einem Worte, es ist ein Recitativ mit Instrumenten, — nur daß der Acteur seine Worte spricht und nicht singt. Wenn Sie es nur einmal am Klaviere hören werden, so wird es Ihnen schon gefallen, — hören Sie sie aber einmal in der Execution, so werden Sie ganz hingerissen, da stehe ich Ihnen gut dafür. — Allein einen guten Acteur oder gute Actrice erfordern sie.“ Und vor Allem einen guten Compositeur, hätte er hinzusetzen sollen; denn sicher gibt es nichts Elenderes, als unsere gewöhnliche Melodramen-Musik, ich meine damit jene abgerissenen, bunt durcheinander gewürfelten und

heterogenen Musiksätze, zu denen die Handlung während der Pausen den Commentar liefert, dessen sie so sehr bedürfen. Der Fehler liegt aber nicht in der Gattung, wie die Erfinder derselben J. J. Rousseau und G. Benda zur Genüge bewiesen haben. Die Mithilfe der Instrumentalmusik bringt häufig selbst in der Tragödie ganz bewunderungswürdige Effecte hervor, was zur Genüge bei mehreren bekannt ist, in welchen sie angewendet wird. Was aber den Gedanken betrifft, das melodramatische Verfahren an die Stelle des Recitativs in der Oper treten zu lassen, so scheint es nicht, daß Mozart je darauf zurückgekommen wäre, oder Nutzen daraus zu ziehen versucht hätte. Der gesprochene Dialog, mit Begleitung des Orchesters, wäre allerdings dem widrigen Stoffe noch vorzuziehen, den der Uebergang von einer so erhabenen Poesie, wie sie eine gute Musik ist, zu der nackten Prosa des Sprechenden bildet. Es ist dieß eine der unerträglichsten Gewohnheiten, ein Ueberrest wahrhafter Barbarei, wenn man in der Oper noch spricht, weil dadurch jede Täuschung geraubt wird. Ich gebe zu, daß die mit den Worten verbundene Instrumentalharmonie, das Herbe dieses, jede poetische Wahrheit zerstörenden, und die Nerven des Zuhörers angreifenden, Gegensatzes etwas mildern würde; was aber ganz gewiß mehr als diese Zusammensetzung werth ist, sind jene obligaten Recitative, wie Gluck und Mozart sie zu machen verstanden und die mit der ganzen Macht der Musik, die Macht der wahrhaftigsten, kräftigsten und leidenschaftlichsten Declamation verbinden, die man möglicher Weise hören kann, und zwar einer Declamation, die mit dem Orchester ein völlig homogenes Ganzes bildet. Es handelt sich hier nur um die musikalische Tragödie, denn in der komischen Oper wäre weder das melodramatische Verfahren, noch die instrumentirte Declamation anwendbar, und man muß in Ermanglung von etwas Besserem, das man vielleicht einst er=

finden wird, sich mit dem einfachen Recitativ, mit dem monotonen Anschlagen des Claviers und den näselnden Accorden des Violoncells begnügen.

Das melodramatische Verfahren wurde übrigens in unseren Tagen mit großem Erfolge und Glücke für die Oper angewendet, wofür ich nur die Teufelsscene im Freischütz und eine köstliche Scene in der Schweizerfamilie anführen will.

Hindernisse, die wir nirgends aufgeklärt finden, traten der Ausführung der Arbeit, welche der Director des Theaters in Mannheim Mozart vorgeschlagen hatte, entgegen. Der Antrag stimmte aber so sehr mit den Wünschen Mozart's zusammen, und sein Eifer für eine jetzt unnöthig gewordene Arbeit war noch so groß, daß er den ganzen Act des Melodrama's für sich componirte, wie er sich ausdrückt. Der Titel des Stückes hieß Semiramis. Diese Composition muß, wie viele andere, verloren gegangen sein; wenigstens ist sie nicht in dem Hauptkataloge enthalten, in welchem die musikalischen Entwürfe und Fragmente verzeichnet stehen, die man unter Mozart's Nachlaß gefunden hat *).

Leopold Mozart war mit Wolfgangs langem Aufenthalt in Mannheim nicht zufrieden, er hatte kein Vertrauen auf seines Sohnes Aussichten, um Anstellung daselbst zu erhalten, und erklärte ihm rundweg: „Beim Empfang dieses wirst Du ab-

---

*) Herr Holmes macht über den verfehlten Zweck der Reise Mozart's nach Paris, die sehr wahre Bemerkung: „Sein Fleiß und Genius, die sich überall bewährten und ihm Bahn brachen, würden mit der Zeit auch in Frankreich anerkannt und belobt worden sein; aber das Schicksal hatte ihn zu etwas Größerem bestimmt, als nur französische Musik zu reformiren und zu verbessern; er hatte ein Werk zu vollbringen, das auf den Geschmack von ganz Europa seinen Einfluß üben sollte. (Schr.)

reisen!" Und da er voraussehen mußte, daß Wolfgang seinen Weg über München nehmen werde, wo er Aloysia Weber treffen würde, die ihn veranlassen könnte, Dienste in der Kapelle des Churfürsten zu nehmen, so schreibt er in einem Briefe vom 23. November darüber:

„Zwei Sachen sind es, die Dir den Kopf voll machen und Dich in aller vernünftiger Ueberlegung hindern. Die erste und Hauptursache ist die Liebe zur Mlle. Weber, der ich ganz und gar nicht entgegen bin; ich war's damals nicht, als ihr Vater arm war, warum sollte ich's nun jetzt sein, da sie Dein Glück und nicht Du ihr Glück machen kannst? Ich muß vermuthen, daß ihr Vater diese Liebe weiß, da es alle Mannheimer wissen, da es Herr Bullinger, der beim Grafen Lodron als Instructor ist, hier erzählte, da er mit den Mannheimer Musicis auf dem Postwagen von Ellwangen fuhr und diese von nichts Anderem mit ihm sprachen, als von Deiner Geschicklichkeit, Composition und Liebe mit Mlle. Weber."

Er forderte ihn nun auf, unverzüglich nach Salzburg zurückzukehren, denn was die zweite Ursache, die ihm den Kopf voll macht, betrifft, nämlich die Antretung seines Dienstes in Salzburg, so werde dieß „die einzige sichere Gelegenheit sein, wiederum nach Italien zu kommen," welches ihm, dem Vater, mehr im Kopfe stecke, als Alles das Uebrige. „Und diese Antretung," fährt er fort, „ist unabänderlich nothwendig, wenn Du anders nicht den allverdammlichsten und boshaftesten Gedanken hast, Deinen für Dich so besorgten Vater in Schande und Spott zu setzen; Deinen Vater, der seinen Kindern alle Stunden seines Lebens geopfert, um Credit und Ehre zu bringen, da ich nicht im Stande bin, eine Schuld, die sich in Allem auf 1000 fl. beläuft, zu bezahlen, wenn Du nicht durch die hier richtige Einnahme Deines Gehalts

die Abzahlung erleichterst, wo ich dann sicher alle Jahr über 400 fl. abzahlen und noch dabei mit Euch beiden herrlich leben kann. — Ich will, wenn Gott will, noch ein Paar Jahre leben, meine Schulden zahlen — und dann magst Du, wenn Du Lust hast, mit dem Kopf an die Mauer laufen; — doch nein! Du hast ein zu gutes Herz! Du hast keine Bosheit, Du bist nur flüchtig, — es wird schon kommen!"

Wolfgang mußte fort! Am 9. Dezember reiste er von Mannheim ab. Doch ging es nicht schnurstracks nach Salzburg. Er reiste mit dem Herrn Reichsprälaten von Kaysersheim, der ihn dem Namen nach kannte und ihn einlud, sein Reisegefährte zu werden. Am 13. Dezember kam er in Kaysersheim an, wo ihn der Herr Prälat auf's gastlichste bewirthete und ihn über eine Woche im Hause behielt, da er selbst beabsichtigte, nach München zu reisen, und ihn Wolfgang dann wieder begleiten sollte.

Am 25. Dezember kamen beide in München an. Hier traf er seine alten Mannheimer Freunde wieder — Cannabich, Raaff, Ramm, Ritter, und vor Allem die Familie Weber, welche ihn sehr freundlich aufnahm und ihm ein Zimmer einräumte. Die erste Huldigung, die er der Aloysia mitbrachte, die jetzt als erste Sängerin glänzte, war eine große Bravour-Arie mit obligater Oboe- und Fagott-Begleitung — den Text dazu lieferten das Recitativ und die Arie, mit welcher Alceste in Gluck's italienischer Oper zuerst auftritt, so daß er dadurch mit Gluck sowohl, als mit Schweizer, der auch eine Alceste geschrieben hatte, die gerade in München aufgeführt wurde, in die Schranken trat, und auch in der That eine meisterhafte Composition lieferte.

Leider sollte diese Huldigung zugleich auch zur Abschiedsfeier

werden; denn so freundlich auch der Empfang von Seiten des Vaters Weber war, so fand er doch sogleich, daß er Aloysias Liebe nicht mehr in dem Grade besaß, wie Ihre Zuneigung in Mannheim ihn hatte erwarten lassen. War es der Stolz, jetzt die Primadonna in München zu sein, war es ein berechnender Eigennutz, die Besorgniß, Mozart's Zärtlichkeit zu einer ehelichen Verpflichtung steigern zu sehen, die Hoffnung, irgend einen reichen Fang zu thun, wie so manche andere Primadonna's, kurz, als er eintrat, „schien sie den, um welchen sie ehedem geweint hatte, nicht mehr zu kennen."

Es scheint auch, daß die kleine Gestalt unseres Heros, seine Magerkeit, seine lange Nase und vielleicht auch sein rothes Kleid mit schwarzen Knöpfen, das er, nach der damals in Paris üblichen Mode, wegen der Trauer um seine Mutter trug, einen durchaus ungünstigen Eindruck auf die junge Person machten, die ebensowohl vergeßlich, als auch unterdessen eine bessere Beobachterin geworden sein konnte. Blick und Gruß zeigten Mozart deutlich an, daß er förmlich verabschiedet sei. Er faßte sich aber schnell, machte Aloysia weder Vorwürfe, noch erinnerte er sie an ihre Schwüre, sondern eilte, ohne ein Wort zu sprechen, an das Clavier, und sang mit klarer, vernehmlicher Stimme der treulosen Sängerin in's Ohr: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will" *).

---

*) Aloysia heirathete später den Schauspieler Lange. Die Ehe wurde sehr unglücklich. Ihre Hauptglanzperiode fiel aber erst in die Zeit nach Mozart's Tode, dessen Compositionen sie ihre schönsten Triumphe verdankte. Sie gestand auch später ein, daß sie seinen Genius nicht geahnt und früher nur den kleinen, unbedeutenden Mann in ihm gesehen habe. (Schr.)

Man wird fragen, woher wir diese Geschichte wissen. Wir haben sie von einem Augenzeugen, und zwar von einem, den die Entwickelung näher als irgend Jemanden anging. Aloysia hatte eine Schwester, deren Name schon ein Unterpfand war, daß sie wenig moralische Aehnlichkeit mit der Sängerin hatte. Constanze sang gar nicht oder nicht viel, aber sie spielte Clavier. Mozart hatte ihr einige Lectionen gegeben; die Schülerin hatte Mitleiden mit dem Lehrer, und es ist eine bekannte Sache, daß vom Mitleiden zur Liebe nur ein Schritt ist. In Mozart's Wunsche lag es, sich mit der Familie Weber zu verbinden, und da es fünf Töchter in derselben gab, so war seiner Wahl immer noch ein großer Spielraum gelassen. Wenn ihm auch Aloysia entging, so konnte sie durch Constanze ersetzt werden; und so war es auch, denn einige Jahre nachher wurde Constanze Mozart's Frau.

Später schrieb er seinem Vater noch von Wien aus, als Aloysia schon die Gattin des Schauspielers Lange war: „Bei der Langin war ich ein Narr, das ist wahr; aber was ist man nicht, wenn man verliebt ist? Ich liebte sie aber in der That und fühle, daß sie mir noch nicht gleichgültig ist — ein Glück für mich, daß ihr Mann ein eifersüchtiger Narr ist und sie nirgends hinläßt, und ich sie also selten zu sehen bekomme."

Nachdem Wolfgang am 7. Januar 1779 der Churfürstin die ihr gewidmeten Sonaten überreicht hatte, und auch der Aufführung von Schweizer's Alceste noch angewohnt hatte, erhielt er einen neuen Abberufungsbrief von seinem Vater, folgenden Inhalts:

Salzburg, den 11. Januar 1779.

Aus meinem Briefe, den ich am 7ten an Mons. Becke abgelassen und nicht nur einen Einschluß an Herrn Gschwendner beigeschlossen, sondern auch Etwas an Dich beigeschrieben ist, wirst Du ersehen haben, daß ich will, daß Du mit Hrn. Gschwendner abzureisen Dich bemühen sollst, da ich ihn im Schreiben darum ersuche. Diese Gelegenheit will ich demnach, daß Du sie absolut ergreifst, und, da er früher als die Mme. Robinnig abreiset, alle Deine Sachen darnach einrichtest, wenn Du mich nicht auf's Empfindlichste beleidigen willst. Ich hoffe also, Du wirst nach Anweisung meines Briefes vom 7ten Deine Anstalten so gemacht haben, daß Dich Nichts aufhält, daß Du Deine Bagage (was Dir unnöthig ist) den 13ten dem Postwagen aufgeben und mit Hrn. Gschwendner abreisen kannst, denn er wird Dir diese Gefälligkeit gewiß nicht abschlagen. Nun hast Du mich verstanden. Das Präsent von der Churfürstin kann Dich nicht aufhalten; da die Sonaten den 7ten übergeben worden, so muß, wenn man es nur betreiben will, Alles in acht Tagen geschehen sein. Hier ist keine Ausrede, die Oper hast Du auch gesehen. Folglich habe ich Alles gethan, was Du wolltest. Ich erwarte Dich also mit Herrn Gschwendner unausbleiblich, und da ich und Deine Schwester Dich Millionen Mal küssen, bin ich Dein Dich liebender Vater. — —

Auf dieses Schreiben hin reiste er denn auch in einigen Tagen darauf in Herrn Gschwendner's Reisewagen ab, und kam in der Mitte Januars in Salzburg im elterlichen Hause glücklich und wohlbehalten an.

Vierzehntes Kapitel.

Mozart als Hof- und Domorganist zu Salzburg.

1779 — 1780.

Nachdem Mozart seine Stelle als Hof- und Domorganist — denn unter diesem Titel wird er im Salzburgischen Hofkalender aufgezählt — angetreten hatte, brachte er zwei Jahre unausgesetzt in Salzburg zu. Ueber seine äußeren Lebensverhältnisse während dieser Zeit erfahren wir sehr wenig. Wir wissen nur, daß er ein bequemes Arbeitszimmer mit einem schönen Kasten und dem väterlichen Clavichorde hatte, daß Obersthofmeister Graf von Firmian ihm seine Pferde zur Benützung antrug, daß er bei seinen Freunden Erheiterung und Erholung fand, daß im Anfang auch das „Bäsle" einige Wochen auf Besuch im Hause war, was ihm viel Freude machte und daß er seinem Amte pflichtgetreu oblag. Sonst war ihm Salzburg, das er einen „Bettelort" nennt, gewiß zuwider. Der enge Kreis, in den sein Talent gebannt war, das vornehme Benehmen des Erzbischofs gegen ihn, und der nur sehr geringe Sinn der Salzburger für seine Musik, von welchem er schreibt: „Wenn ich spiele oder von meiner Composition was aufgeführt wird, so ist's, als wenn lauter Tische und Sesseln die Zuhörer wären" — dieß Alles mußte ihn fühlen lassen, daß Salzburg seinem Geiste keine passende Sphäre bot. Auch klagt er darüber, wie viel Mühe ihn die Arbeit koste, weil sein Gemüth nicht vergnügt sei. „Wenn man seine jungen Jahre so in einem

Bettelort in Unthätigkeit verschlänzt, ist es traurig genug und auch Verlust," schreibt er später.

Und dennoch verbrachte Mozart diesen Zeitraum von zwei Jahren nicht müßig. Seine amtliche Stellung gab ihm Veranlassung zu Instrumental- und kirchlichen Compositionen, welche, wenn sie auch nach der gewöhnlichen Schablone des damaligen Kirchenmusikgeschmackes koncipirt sind, doch häufig eine Erhabenheit der Ideen, eine Wärme des Ausdrucks, eine Sorgfalt in der technischen Bearbeitung und ein schnelles Heranreifen zu der Meisterschaft bekunden, von der er am Schluß dieser zwei Jahre im Idomeneo die erste glänzende Probe ablegte.

Von den auf uns aus diesem Zeitraum gekommenen Compositionen sind die folgenden hervorzuheben:

Eine Ouvertüre aus C mit dem Datum 26. April 1779.

Zwei Symphonien, die eine in B-dur, heiter und anmuthig, die andere in C-dur, breiter angelegt und ernst.

Eine große Serenate für Orchester mit einem eingelegten Concertante für 2 Flöten, 2 Oboen und 2 Fagotts.

Ein Conzert für zwei Claviere mit Orchesterbegleitung in Es-dur, das in neuerer Zeit wieder sehr beliebt geworden ist.

Eine vierhändige Sonate für das Clavier in B-dur, welche stets ein Lieblingswerk der Clavierspieler geblieben ist, und zu der andern vierhändigen Sonate in C-dur ein so schönes Pendant bildet.

Mehrere Sonaten für Orgel mit Instrumentalbegleitung, in freiem Style, wie die Zwischenspiele beim katholischen Gottesdienst ihn verlangen.

Zwei Messen in C-dur, von denen die erstere durch die

melodiösen Sätze des Kyrie und des Agnus Dei allgemein bekannt geworden ist*).

Mehrere Vespern, darunter einige vortreffliche Psalmensätze, die häufig als Kirchencantaten benützt werden.

Seine Neigung, für die Bühne zu schreiben, konnte er durch die Schauspielergesellschaften, welche zeitweise in Salzburg spielten, befriedigen. So spielte im Jahr 1779 eine Truppe unter Böhm's Direction, und 1780 gab Schikaneder — der mit Mozart's Familie befreundet war — Vorstellungen daselbst. Für diese herumwandernden Bühnen lieferte Mozart zwei größere Arbeiten. Die erste ist die Musik zu „Thamos, König in Egypten," bestehend aus Chören und Orchestersätzen, welche als Entreacts und als Finale sich an die Schlußhandlung jedes Actes anlehnen und dieselbe charakteristisch auszudrücken beabsichtigt sind. Die zweite bekannte ist eine deutsche Operette, zu welcher Schachtner den Text gemacht hatte, die bis auf die Ouvertüre und den Schlußsatz fertig wurde, als der Auftrag, den Idomeneo zu schreiben, diese Arbeit unterbrach. Auch hat sie später Mozart nie vollendet. Die Aehnlichkeit ihres Sujets mit der „Entführung," und der Mangel einer bühnengerechten Form mochten ihn später diese Arbeit verschmähen lassen. Erst in neuerer Zeit ist diese Operette mit einer von André dazu componirten Ouvertüre und Schlußscene unter dem Titel „Zaide" herausgegeben worden. (Offenbach. Joh. André.)

Alle diese Compositionen, welche in die zwei Jahre seines Aufenthaltes in Salzburg fallen, brachten den großen Umschwung

*) Beide Messen finden sich als No. 1 und 2 der Londoner Sammlung (Novello), welche wir bei den Analysen von Mozart's Kirchencompositionen zu Grunde legen. (G.)

in ihm zur Vollendung, welcher nach und nach die Ideen Mozart's von dem Sauerteige der Routine und dem Zusatze des Geschmackes der damaligen Zeit reinigte und ihn durch eine allmählige Läuterung zu jenen originellen, ebenso melodieenreichen als gründlichen Formen führte, die für immer der Typus des Schönen in der Musik sein werden. Die, durch so viele schöne Blüthen angekündigte Frucht fiel endlich, in voller Reife prangend und durch ihren Duft berauschend, herab. Mit ihr beginnt die classische Periode Mozart's, und zugleich die wichtigste und ohne Zweifel die letzte der großen Revolutionen in der Musik, im Sinne des richtig verstandenen Fortschritts; man müßte denn außer der Melodie, Harmonie, der Declamation und des Rhythmus, noch einmal ein neues Element in der Kunst entdecken, von dessen Existenz wir noch gar keine Ahnung haben.

Fünfzehntes Kapitel.

München — Idomeneo.

November 1780 — März 1781.

Carl Theodor, jetzt Churfürst von Bayern, hatte, trotz der Vorurtheile, welche man ihm früher gegen den jungen Musiker beizubringen gesucht, dessen Dienste er auch zurückgewiesen hatte, dennoch Mozart ein wohlwollendes Andenken erhalten. Dieser

Fürst liebte die Musik; das Orchester in München war eines der besten in Europa, dem sich eine Gesellschaft der besten Sänger anschloß. Der Churfürst glaubte, dieser Kapelle keine ihres Rufes und ihrer Talente würdigere Aufgabe stellen zu können, als wenn er ihr die Ausführung einer Oper von Mozart anvertraute. Dieser wurde deßhalb ausdrücklich von Seiten Sr. Durchlaucht aufgefordert, für den Carneval des nächsten Jahres 1781 eine Opera Seria zu schreiben. Mozart sagte zu, erhielt aber nur mit vieler Mühe einen Urlaub von sechs Wochen, und reiste im Monat November nach München ab. Bei einer großen lyrisch-dramatischen Arbeit war vor Allem Absprache mit dem Poeta, dem Maestro und den Sängern nöthig, bei welchem Geschäfte der Erstere sich stets als der Willfährigste zeigte, wie alle kleinen Mächte, die mit den großen unterhandeln. Das Gedicht sollte heißen: Idomeneo re di Creta osia Ilia e Idamante (Idomeneo, König von Creta oder Ilia und Idamante). Der Verfasser des Stückes, ein Abbate Varesco, der in Salzburg wohnte, konnte sich aber nicht nach München begeben. Mozart war auf diese Weise genöthigt, sich durch Vermittelung seines Vaters mit ihm in's Vernehmen zu setzen, der dem Dichter die Bemerkungen des Musikers zusandte und an diesen wieder die Texttheile schickte, sowie sie fertig wurden, oder nach den angegebenen Bemerkungen abgeändert worden waren. Mozart's Briefe zeigen bei dieser Veranlassung an mehreren Stellen diesen ausgezeichneten Tact für das, was für die Bühne paßt, der unter andern auch einen der zahllosen Verdienste seiner Partituren ausmacht. Sie werden selbst denen, welche die Musik des Idomeneo gar nicht kennen, beweisen, daß von seinem Eintritte an in die Laufbahn des musikalischen Reformators, Mozart in Gluck's Fußstapfen trat, insofern er Denker und Logiker war; daß er den dramatischen

Effect im Vereine mit dem musikalischen Effect tief durchdachte *).

Die beiden ersten Acte des Idomeneo erregten bei den Proben einen solchen Enthusiasmus unter den Musikern und Kennern in München, daß Mozart's Freunde das Schicksal des dritten Actes zu befürchten anfingen, der noch nicht vollendet war. Das finis coronat opus schien fast unmöglich und es war sogar zweifelhaft, ob der Componist sich bis an's Ende auf gleicher Höhe zu halten im Stande wäre. Mozart selbst befürchtete nichts, dagegen verdoppelte er seine Anstrengungen. „Kopf und Hände sind mir so voll," schreibt er, „von dem dritten Acte, daß es kein Wunder wäre, wenn ich selbst zum dritten Acte würde. Der allein kostet mehr Mühe, als eine ganze Opera, denn es ist fast keine Scene darin, die nicht äußerst interessant wäre." An einer andern Stelle heißt es: „der dritte Act wird wenigstens so gut ausfallen, als die beiden ersten, — ich glaube aber unendlich besser, und daß man mit Recht sagen könne: Finis coronat opus." Mozart täuschte sich auch nicht. Der dritte Act stand bei weitem höher, als die beiden ersten, und wenn er ihn allein mehr Mühe kostete, als eine ganze Oper, so wird man vielleicht auch finden, daß er allein alle italienischen ernsten Opern des letzten Jahrhunderts aufwiegt.

Die Proben gingen vortrefflich; der Churfürst wohnte denselben bei, und unterhielt sich auf die herablassendste Weise mit dem Maestro. „Es freut mich sehr, Ihn wieder zu sehen," sagte er bei'm ersten Zusammentreffen zu ihm, und einige Tage nachher: „die Oper wird charmant werden. Er wird gewiß Ehre davon

---

*) Wir verweisen in dieser Hinsicht auf die am Schlusse dieses Kapitels mitgetheilte Correspondenz. (G.)

haben. — Man sollte nicht meinen, daß in einem so kleinen Kopfe so was Großes stecke.“ Die Musiker, meistens Leute von vielem Wissen und Talent, sprachen laut ihre Bewunderung für ein Werk aus, das Alles, was sie seither gehört hatten, so weit übertraf. Mozart selbst schwamm in einem Meere von Glückseligkeit, die sich sichtbar in allen seinen Briefen ausdrückt. Die Schmeicheleien der Großen, die Huldigungen der Standesgenossen, die berauschenden Regungen des Genius, der sich in seinem ersten Werke erkennt, das untrügliche Vorgefühl eines unsterblichen Ruhmes und zu all’ diesem noch die Liebe, die erwiederte Liebe, die glückliche Liebe; war das nicht in der That Alles, was die menschliche Seele von Seligkeiten zumal zu ertragen und zu kosten vermag?

Man wird sich auf diese Art nicht verwundern, daß der unter solchen Verhältnissen entstandene Idomeneo stets eines der geliebtesten Kinder seines Vaters geblieben ist. Mozart verbarg seine Vorliebe für den Erstgeborenen seines Genius nie; ja, er setzte ihn an Don Giovanni’s Seite, jenen furchtbaren Nachgeborenen, dessen Wuchs für Niemand einen vortheilhaften Vergleich zuzulassen schien. War es eine Selbsttäuschung in Folge der schönsten Erinnerungen des Lebens, oder eine Bevorzugung, die sich auf den wahren Werth des Werkes gründete? Wir werden dieß am gehörigen Orte sehen.

Seitdem die Proben der Oper ihren Anfang genommen, hatten sich die Gerüchte von ihrer außerordentlichen Schönheit immer mehr verbreitet. In München und den nahe liegenden Städten sprach man von nichts als von der zu erwartenden Erscheinung, welche eine neue Aera für die Musik versprach. Bald gelangten diese schmeichelhaften Gerüchte auch nach Salzburg und kamen zu L. Mozart’s Ohren, indem sie die directen Nach-

richten, die er sowohl von seinem Sohne, als durch andere Correspondenten erhielt, bestätigten. Alle lauteten im höchsten Grade beruhigend. Der am meisten dabei Betheiligte, der Maestro, zweifelte durchaus nicht am Erfolge. Der am meisten Betheiligte? ich vergaß, daß es etwas gibt, was noch über das persönliche Interesse geht und mehr Sorgen, als die Eigenliebe macht. Während Mozart sich in vollem Vertrauen wiegte, dachte sein Vater an nichts, als durch seine Vorhersicht und seine Rathschläge, den tausenderlei unglücklichen Wendungen zuvorzukommen, deren Möglichkeit er sich, trotz der günstigsten Voranzeigen nicht aus dem Sinne zu bringen vermochte. „Du weißt," schreibt er seinem Sohne, „daß man nicht Alle zu Freunden haben kann. Es muß immer ein Zweifel und ein Aber mit unterlaufen. Man zweifelte, ob der zweite Act so neu und gut, als der erste Act ausfallen werde? Da nun dieser Zweifel gehoben ist, so werden Wenige mehr für den dritten Act zweifeln. Aber ich wollte meinen Kopf wetten, daß Einige sein werden, die zweifeln werden, ob diese Musik in Scene auf dem Theater auch die Wirkung wie im Zimmer machen werde? — und da braucht's auch wirklich den größten Eifer und guten Willen des ganzen Orchesters. Suche nur das ganze Orchester bei guter Laune zu erhalten, ihnen zu schmeicheln, und sie durch die Bank mit Lobeserhebungen Dir geneigt zu erhalten; denn ich kenne Deine Schreibart, es gehört bei allen Instrumenten die unausgesetzteste, erstaunlichste Aufmerksamkeit dazu, und es ist eben kein Spaß, wenn das ganze Orchester wenigstens drei Stunden mit solchem Fleiße und solcher Aufmerksamkeit angespannt sein muß. Jeder, auch der schlechteste Bratschist, ist auf's Empfindlichste gerührt, wenn man ihn tête à tête lobt, und wird dadurch eifriger und aufmerksamer, und so eine Höflichkeit kostet Dich nichts." In einem andern Briefe sagte er: „Ich empfehle

Dir, bei Deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das unmusikalische Publikum zu denken. Du weißt, es sind hundert unwissende gegen zehn wissende Kenner*); vergiß also das sogenannte Populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt." Auf dieses erwiederte der Sohn: „Wegen des sogenannten Populären sorgen Sie nicht, denn in meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten — ausgenommen für lange Ohren nicht."

Der alte Mozart wartete nicht lange erst auf den Bericht von der ersten Vorstellung des Idomeneo; denn wenn er sich das Vergnügen geraubt hätte, derselben anzuwohnen, so hätte er den Lohn für zwanzigjährige Sorgen und Mühen nur unvollständig geerntet. Er kam mit seiner Tochter den 26. Januar, also den Tag vor Wolfgang's Geburtsfeste und dem für die erste Vorstellung anberaumten Abende an. Auch aus seiner Vaterstadt hatte die Oper eine große Anzahl Menschen nach München gezogen, um der Aufführung der bewunderungswürdigen Arbeit ihres Landsmannes anzuwohnen. Die Oper gewann einen ungeheuern Beifall; das Publikum schrie und klatschte mit Händen und Füßen. Wer vermag aber die Gefühle unseres Greises zu beschreiben, den ich mir in einer Ecke des Orchesters sitzend denke, wo er lauschte, ohne seinen eigenen Ohren zu trauen, sich in dem riesenhaften Entwurfe des Quartett's**) und in den großartigen Chören verlor, bei denen die Bravo's des Publikums mit Neptun's Zorne in die Wette donnerten. Man denke sich einen Mann, dem end-

---

*) Wenn sich das Verhältniß so günstig für München herausstellte, so muß man gestehen, daß es nie eine so mit Kennern angefüllte Stadt gegeben habe.

**) Im dritten Acte.

lich, nachdem er mehr als sechzig Jahre durchlebt, die größte Freude seines Lebens zu Theil wird; einen gelehrten Musiker in der Entzückung, in den ihn eine Composition versetzt, von deren Schönheit weder er noch sonst Jemand die leiseste Ahnung hatte; den Lehrer Mozart's, dem ersten Unterrichte der Universalmusik anwohnend, welchen die Welt von seinem Schüler empfängt; von dem Schüler, dessen kleine Finger er damals geführt, als sie noch zu schwach waren, das zu schreiben, was ein Kopf von fünf Jahren entworfen hatte; von dem Schüler den Gott ihm anvertraut hatte, welcher der Zweck seines Lebens, sein Ruhm, sein Stolz, sein Glück, sein Alles, kurz sein einziger Sohn war! Von nun an war die Aufgabe des Greises zu Ende; hier war die Gränze des väterlichen Ansehens und der gänzlichen Abhängigkeit zwischen einem Vater und einem Sohne, den Idomeneo mehr als seine vierundzwanzig Jahre vollends emancipirt hatten. Mit diesem nehmen wir so gut wie Abschied von Leopold Mozart, für die Tage, die er noch zu leben hat, indem er von nun an nicht mehr so unmittelbar in die Geschichte unseres Heros eingreift. Man wird es ihm nicht verübeln, daß er so lange den Schauplatz mit Letzterem getheilt hat. Außerdem daß L. Mozart die Hauptperson war, so weit es sich um die Handlung drehte, so wird er, wie ich mir schmeichle, auch die Achtung und Freundschaft des Lesers sich erworben haben. Als trefflicher, mit seltenen Eigenschaften ausgestatteter Mensch, wandte er mit einer Ausdauer, einem Scharfblicke und einer bewunderungswürdigen Aufopferung, die Fähigkeiten, welche ihm der Himmel verliehen, dazu an, die den seinigen weit überlegenen Fähigkeiten seines Sohnes auszubilden. Gerade so macht es der Steinschneider, der die gewöhnlichen Diamanten zu Pulver zerreibt, um den unvergleichlichen und unschätz-

baren Solitaire damit zu schneiden und zu poliren, der die Krone eines Kaisers zu schmücken bestimmt ist*).

Correspondenz.

Der Sohn an den Vater.

München, den 9. November 1780.

Glücklich und vergnügt war meine Ankunft! — Nun von München: — Ich war noch den nämlichen Abend (wir kamen hier erst um 1 Uhr Nachmittags an) beim Grafen Seau, allwo ich, weil er nicht zu Hause war, ein Billet hinterließ. Den andern Tag Morgens ging ich mit Becké wieder hin. Seau ist von den Mannheimern wie Wachs zusammen geschmolzen. Wegen des Buches, sagte der Graf, ist es nicht nöthig, daß der Abbate Varesco es nochmals schreibe und hieher schicke, weil es hier gedruckt wird. Ich meinte aber, er sollte es gleich zusammen schreiben, aber die kleinen Noten dabei nicht vergessen, und es so bald möglich sammt dem Argument hieher schicken. Die Namen der singenden Personen betreffend, ist es ganz unnöthig; das kann wohl am leichtesten hier geschehen, denn es werden so da und dort kleine Veränderungen vorgenommen werden, die Recitative etwas abgekürzt, doch wird Alles gedruckt sein. Ich habe nun eine Bitte an den Herrn Abt: die Aria der Ilia im 2ten Acte der 2ten Scene möchte ich für das, was ich sie brauche, ein wenig verändert haben. — Se il Padre perdei, in te lo ritrovo:

---

*) Leopold Mozart starb den 28. Mai 1787.

diese Strophe könnte nicht besser sein. — Nun aber kömmt's, was mir immer, NB. in einer Aria, unnatürlich schien, — nämlich das Aparte=Reden. Im Dialoge sind diese Sachen ganz natürlich, man sagt geschwind ein paar Worte auf die Seite; aber in einer Aria, wo man die Wörter wiederholen muß, macht es üble Wirkung; und wenn auch dieses nicht wäre, so wünschte ich mir da eine Arie (der Anfang kann bleiben, wenn er ihm taugt, denn er ist charmant), eine ganz Natur fortfließende Aria, wo ich, nicht so sehr an die Worte gebunden, nur so ganz leicht auch fortschreiben kann; denn wir haben uns verabredet, hier eine Aria Andantino mit vier concertirenden Blas=Instrumenten anzubringen, für Flauto, Oboe, Corno und Fagotto, und bitte, daß ich sie so bald als möglich bekomme. —

Nun eine Hundsfötterei: — ich habe zwar nicht die Ehre, den Helden del Prato zu kennen, doch der Beschreibung nach ist noch fast Ceccarelli (Castrat) besser, denn mitten in einer Arie ist öfters schon sein Odem hin, und NB. er war noch nie auf einem Theater, und Raff ist eine Statue. Nun stellen Sie sich einmal die Scene im 1sten Acte vor. —

Nun aber etwas Gutes! Mad. Dorothea Wendling ist mit ihrer Scene arcicontentissima, sie hat sie drei Mal nach einander hören wollen. — [Wolfgang Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 11. November 1780.

Ich schreibe in der Eile um halb 10 Uhr Nachts, da ich den ganzen Tag nicht Zeit hatte, und Varesco mir das Buch

spät überbrächte. Hier übermache ich das Buch und den Plan zurück, damit Se. Excellenz Graf Seau sehen, daß Alles nach der Vorschrift gemacht worden ist. Ueber acht Tage wird mit dem Postwagen das ganze abgeschriebene Buch folgen, so nämlich, wie Abbate Varesco wünscht, daß es soll gedruckt werden. Es werden auch die nöthigen Anmerkungen dabei sein. Hier ist auch die Arie; mir scheint, es wird recht sein, wo nicht, — nur geschwind geschrieben. Was Du mir von dem singenden Personale schreibst, ist traurig; das Beste also wird die Musik-Composition thun müssen. Daß ich mich auf das vortreffliche Orchester wie ein Kind freue, kannst Du Dir leicht vorstellen. Ich wünsche, daß ich bald abkommen kann. [Leopold Mozart.]

Der Sohn an den Vater.

München, den 13. November 1780.

In der größten Eile schreibe ich, denn ich muß zum Grafen Seau mit Cannabich, Quaglio und Legrand, dem Balletmeister, um dort zu speisen, und um das Nöthige wegen der Opera zu verabreden. Gestern habe ich mit Cannabich bei der Gräfin Baumgarten gespeis't, einer gebornen Lerchenfeld. Mein Freund ist Alles in diesem Hause, und ich nun also auch; das ist das beste und nützlichste Haus hier für mich, denn durch dieses ist auch Alles wegen meiner gegangen, und wird, will's Gott, noch gehen.

Die Opera wird erst den 20sten Januar das erste Mal gegeben werden. Haben Sie die Güte, und schicken Sie mir die zwei Sparten von den Messen, die ich bei mir habe, und die

Messe aus Bdur auch; denn Graf Seau wird nächstens dem Churfürsten Etwas davon sagen. Ich möchte, daß man mich in diesem Styl auch kennen lernte. Ich habe erst eine Messe von Grua gehört; von dieser Gattung kann man leicht täglich ein halbes Dutzend componiren.

Gestern hat mich Graf Seau bei Sr. Durchlaucht dem Churfürsten vorgestellt; er war sehr gnädig mit mir. Das zweite Duetto in der Oper bleibt ganz weg, und zwar mit mehr Nutzen als Schaden für die Oper; denn Sie sehen wohl, wenn Sie die Scene überlesen, daß selbe durch eine Arie oder Duetto matt und kalt wird, und für die andern Acteurs, die so hier stehen müssen, sehr génant ist — und überdieß würde der großmüthige Kampf zwischen Ilia und Idamante zu lange, und folglich seinen ganzen Werth verlieren. — [Wolfgang Mozart.]

Der Sohn an den Vater.

München, den 15. November 1780.

Ich habe Ihr Schreiben, oder vielmehr das ganze Paquet richtig erhalten. Nun ist die Aria ganz vortrefflich. — Jetzt giebt es noch eine Veränderung, an welcher Raff Schuld ist. Er hat aber Recht, und hätte er es nicht, so müßte man doch seinen grauen Haaren etwas zu Gefallen thun. Er war gestern bei mir, wo ich ihm seine erste Arie vorgeritten habe, und er war sehr zufrieden. Nun, der Mann ist alt: in einer Aria, wie die im 2ten Acte: fuor del mar ho un mare in seno ꝛc. kann er sich dermalen nicht mehr zeigen; — also, weil er im 3ten Act

ohnedieß keine Arie hat, wünschte er sich (weil seine im 1sten Acte vermöge des Ausdruckes der Worte nicht cantabile genug sein kann) nach seiner letzten Rede: o Creta fortunata! o me felice! anstatt des Quartetts eine hübsche Arie zu singen, und auf diese Art fällt auch hier ein unnöthiges Stück weg, und der 3te Act wird nun weit besser Effect machen. In der letzten Scene im 2ten Acte hat Idomeneo zwischen den Chören eine Arie oder vielmehr eine Art von Cavatina; hier wird es besser sein, ein bloßes Recitativ zu machen, unter welchem die Instrumente gut arbeiten können. Denn in dieser Scene, die, wegen der Action und der Gruppen, wie wir sie kürzlich mit Legrand verabredet haben, die schönste der ganzen Oper sein wird, wird ein solcher Lärm und Confusion auf dem Theater sein, daß eine Aria eine schlechte Figur auf diesem Platze machen würde, und überdieß ist das Donnerwetter, und das wird wohl wegen der Aria des Hrn. Raff nicht aufhören? — und der Effect eines Recitativs zwischen den Chören ist ungleich besser. Die Lisette Wendling hat auch schon ihre zwei Arien öfters durchgesungen; sie ist sehr zufrieden. Ich habe es von einer dritten Hand, daß die beiden Wendlinge, Dorothea und Lisette, ihre Arien sehr gelobt haben. Raff ist ohnedieß mein bester, liebster Freund. Meinen molto amato Castrato del Prato muß ich aber die ganze Oper lehren, denn er ist nicht im Stande, einen Eingang in eine Arie zu machen, der etwas heißt, und hat eine ungleiche Stimme. Er ist nur auf ein Jahr engagirt, und so bald das mit künftigem September aus ist, so nimmt Graf Seau einen Andern.

Nun hätte ich bald das Beste vergessen: Graf Seau hat mich letzten Sonntag nach dem Amte dem Churfürsten en passant vorgestellt, welcher sehr gnädig mit mir war, indem er sagte: „Es

freut mich, Ihn wieder hier zu sehen;" und als ich sagte, daß ich mich beeifern werde, den Beifall Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu erhalten — so klopfte er mich auf die Schulter und sagte: „O daran habe ich keinen Zweifel, daß Alles sehr gut sein wird."   [Wolfgang Mozart.]

München, den 24. November 1780.

Ich hoffe, Sie werden unterdessen auch die Aria für Hrn. Schickaneder erhalten haben. Die ersten acht Tage konnte ich selbe wegen meiner andern Geschäfte, weßwegen ich hier bin, nicht ganz zu Stande bringen.

Wegen meiner Oper seien Sie außer Sorgen, mein liebster Vater; ich hoffe, daß Alles ganz gut gehen wird. — Eine kleine Cabale wird es wohl absetzen, die aber vermuthlich sehr komisch ausfallen wird; denn ich habe unter der Noblesse die ansehnlichsten und vermöglichsten Häuser, und die Ersten bei der Musik sind alle für mich, besonders Cannabich. —

[Wolfgang Mozart.]

München, den 29. November 1780.

Die überschickte Arie für Raff gefällt mir und ihm gar nicht; von dem era will ich gar nichts sagen, denn das ist bei einer solchen Arie allezeit gefehlt. Metastasio hat es auch bisweilen, aber äußerst selten, und sind auch dieselben Arien nicht seine besten; und was für Nothwendigkeit ist da? — Ueberdieß

ist sie auch gar nicht so, wie wir sie gewünscht haben, nämlich sie soll nichts als Ruhe und Zufriedenheit zeigen, und das zeigt sie hier nur erst im zweiten Theile: denn das Unglück, welches er Alles auszustehen gehabt hat, haben wir die ganze Oper durch genug gesehen, gehört und gefühlt, aber von seinem gegenwärtigen Zustande kann er wohl reden. Wir brauchen auch gar keinen zweiten Theil — desto besser. — In der Oper: Achille in Sciro von Metastasio ist so eine Arie auf diese Art, und nach welcher Art sie Raff zu haben wünschte:

Or che mio figlio sei,
O fido il destin nemico
Sento degl' anni miei
Il peso a leggierir.

Sagen Sie mir, finden Sie nicht, daß die Rede von der unterirdischen Stimme zu lang ist? Ueberlegen Sie es recht. — Stellen Sie sich das Theater vor, die Stimme muß schreckbar sein — sie muß eindringen — man muß glauben, es sei wirklich so — wie kann sie das bewirken, wenn die Rede zu lang ist, durch welche Länge die Zuhörer immer mehr von dessen Nichtigkeit überzeugt werden? — Wäre im Hamlet die Rede des Geistes nicht so lang, sie würde noch von besserer Wirkung sein. — Diese Rede hier ist auch ganz leicht abzukürzen, sie gewinnt mehr dadurch, als sie verliert.

Nun brauche ich wegen des Marsches im 2ten Acte, den man von der Ferne hört, solche Sordinen für die Trompeten und Hörner, die man hier nicht hat. Wollten Sie mir wohl mit nächstem Postwagen von jedem Eines schicken, um sie hier nachmachen lassen zu können? [Wolfgang Mozart.]

Munic, 1. Decembre 1780.

Die Probe ist außerordentlich gut ausgefallen. Es waren nur sechs Violons, aber die gehörigen Blas-Instrumente; von Zuhörern wurde Niemand zugelassen, als die Schwester von Seau und der junge Graf Seinsheim. — Heute acht Tage wollen wir eine zweite Probe machen, wo wir dann zum 1sten Acte, welcher unterdessen duplirt wird, zwölf Geiger haben, und dann wird der zweite (wie das vorige Mal der erste Act) mit probirt werden. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie Alles voll Freude und Erstaunen ist. Ich vermuthete es aber nicht anders; denn ich versichere Sie, ich ging mit so ruhigem Herzen zu dieser Probe, als wenn ich wo auf eine Collation hin ginge. —

Graf Seinsheim sagte zu mir: „Ich versichere Sie, daß ich mir sehr viel von Ihnen erwartet habe, aber das habe ich wahrlich nicht erwartet." Das Cannabich'sche Haus, und Alle, die es frequentiren, sind doch wahre Freunde von mir. Als ich nach der Probe mit Cannabich (denn wir hatten noch Vieles mit dem Grafen zu sprechen) zu ihm nach Hause kam, ging mir schon Mad. Cannabich entgegen und umarmte mich voll Vergnügen, daß die Probe so gut ausgefallen; denn Ramm und Lange kamen wie närrisch nach Hause. Ramm sagte mir (denn wenn Sie diesen kennen, werden Sie sagen, das ist ein wahrer Deutscher, der sagt Ihnen so Alles ins Gesicht, wie er sich es denkt): „Das kann ich Ihnen wohl gestehen, sagte er, daß mir noch keine Musik solche Impression gemacht hat, und ich versichere Sie, daß ich wohl fünfzig Mal auf ihren Hrn. Vater gedacht habe, was dieser Mann für Freude haben muß, wenn er diese Oper hört." Nun genug davon! — Mein Katarrh ist bei dieser

Probe etwas ärger geworden. Man erhitzt sich sehr leicht, wenn Ehre und Ruhm im Spiele sind, man mag Anfangs noch so kaltblütig sein. Gestern war wieder Mr. Raff bei mir, um die Aria im 2ten Acte zu hören. Der Mann ist so in seine Aria verliebt, als es nur immer ein junger feuriger Mann in seine Schöne sein kann; denn Nachts vor dem Schlafengehen, und so bald er erwacht, singt er sie. Er hat zu Baron Vieregg, Oberst-Stallmeister, gesagt: „Ich war sonst immer gewohnt, mir in die Rollen zu helfen, sowohl in die Recitative als Arien; da ist aber Alles geblieben, wie es war, ich wüßte keine Note, die mir nicht anständig wäre u. s. w.“ — — —

[Wolfgang Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 11. December 1780.

Ich hoffe, Du bist gesund. Ich empfehle Dir, bei Deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das unmusikalische Publicum zu denken: — Du weißt, es sind hundert unwissende gegen zehn wissende Kenner; — vergiß also das sogenannte Populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt. Wie wird es mit der Spart gehen? Wird sie nicht copirt? Du mußt darauf bedacht sein. Um so eine Bezahlnng, wie diese, kann man seine Spart nicht zurück lassen. Uebereile den 3ten Act nicht, Du wirst dennoch noch früh genug fertig. Ende gut! Alles gut!

Diese Tage zeigte mir Fiala einen Brief von Becké, welcher voll der Lobeserhebungen Deiner Musik des 1sten Actes war:

er schrieb, daß ihm die Thränen in die Augen traten, als er die Musik hörte, vor Freude und Vergnügen, und daß Alle behaupteten, das wäre die schönste Musik, die sie gehört hätten, daß Alles neu und schön wäre rc. daß sie nun im Begriff wären, den 2ten Act zu probiren, — daß er mir dann selbst schreiben werde, u. s. w. Nun, Gott sei Dank gesagt, das geht gut. Ich kann nicht glauben, daß ich Deine Arbeit kenne, daß es Complimente sind; denn ich bin überzeugt, daß Deine Composition, wenn sie gehörig ausgeführt wird, auch ihre Wirkung thun muß.

[Leopold Mozart.]

Der Sohn an den Vater.

Munic, 16. Decembre 1780.

Heute Nachmittag ist Probe vom 1sten und 2ten Acte wieder im Zimmer beim Grafen; dann werden wir nichts als den 3ten noch probiren, alsdann aber gleich auf's Theater gehen. Wegen der Sparte brauchte ich es gar nicht fein zu machen, sondern sagte es ganz gerade dem Grafen. Es war allezeit in Mannheim üblich, wo der Kapellmeister gewiß gut bezahlt war, daß er das Original zurück bekommen. Wegen des sogenannten Populare sorgen Sie nicht, denn in meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten, — ausgenommen für lange Ohren nicht.

Wie ist es denn mit dem Erzbischof? Künftigen Montag wird es sechs Wochen, daß ich von Salzburg weg bin. Sie wissen, mein liebster Vater, daß ich nur Ihnen zu Liebe in Salzburg bin; denn, bei Gott, wenn es auf mich ankäme, so würde

ich, bevor ich abgereiset bin, das letzte Decret zerrissen und meine Entlassung begehrt haben; denn mir wird, bei meiner Ehre, nicht Salzburg, sondern der Fürst und die stolze Noblesse alle Tage unerträglicher. Ich würde also mit Vergnügen erwarten, daß er mir schreiben ließe, er brauche mich nicht mehr. Ich würde auch bei der großen Protection, die ich hier habe, für gegenwärtige und zukünftige Umstände gesichert sein, Todesfälle ausgenommen, für welche Niemand stehen kann, und welche aber einem Menschen, der ledig ist, keinen Schaden bringen.

Kommen Sie bald zu mir nach München und hören Sie meine Opera, — und sagen Sie mir dann, ob ich Unrecht habe, traurig zu sein, wenn ich nach Salzburg denke; denn Sie wissen, wie schwer es gehalten hat, dieß Mal wegzukommen, ohne große Ursache ist gar kein Gedanke. Es ist zum Weinen, wenn man daran gedenkt. — Doch Ihnen zu Liebe Alles in der Welt, — und leichter würde es mir noch ankommen, wenn man doch nur bisweilen auf eine kurze Zeit weg könnte, um Odem zu schöpfen. — — Adieu! — Ich küsse Ihnen 2000 Mal die Hände und meine Schwester umarme ich von ganzem Herzen, und bin ewig Dero

gehorsamster Sohn
W. A. Mozart.

München, den 19. December 1780.

Die letzte Probe ist, wie die erste, recht gut ausgefallen, und hat sich das Orchester, wie alle Zuhörer, mit Vergnügen betrogen gefunden, daß der zweite Act in Ausdruck und Neuheit unmöglich

stärker als der erste sein kann. Künftigen Samstag werden wieder die zwei Acte probirt, aber in einem großen Zimmer bei Hofe, welches ich längst gewünscht, denn bei Graf Seau ist es gar zu klein. Der Churfürst wird in einem Nebenzimmer incognito zuhören. Da soll aber auf Leib und Leben probirt werden, sagte der Cannabich zu mir. Bei der letzten Probe war er ganz durchnäßt vom Schweiße.

Man ist doch froh, wenn man von einer so großen, mühsamen Arbeit endlich befreiet, und mit Ehre und Ruhm befreiet ist: denn fast bin ich es, — denn es fehlen nur noch drei Arien und der letzte Chor vom 3ten Acte, die Ouverture und das Ballet — et adieu partie!

A propos! Die Scene zwischen Vater und Sohn im 1sten Act, und die erste Scene im 2ten Acte, sind beide zu lang; sie ennuyren ganz gewiß. Besonders, weil in der ersten Beide schlechte Acteurs sind, und in der zweiten es einer ist; und der ganze Inhalt nichts als eine Erzählung von dem, was die Zuschauer schon selbst mit Augen gesehen, ist. Die Scenen werden gedruckt wie sie sind. Nur wünschte ich, daß der Herr Abbate mir anzeigen wolle, wie sie abzukürzen sind, und zwar auf das Kürzeste, denn sonst muß ich es selbst thun; denn so können die zwei Scenen nicht bleiben — versteht es sich, in der Musik. —

[Wolfgang Mozart.]

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 25. December 1780.

In der ganzen Stadt ist ein allgemeines Reden wegen der Güte Deiner Opera. Den ersten Lärm machte Baron Lerbach;

die Hofkanzlerin sagte es mir, daß er ihr erzählt habe, die Opera werde durchgehends außerordentlich belobt. Den zweiten machte Herrn Becké's Brief an Fiala, den er aller Orten lesen ließ. Ich wünsche, daß der dritte Act die nämliche Wirkung thut, und hoffe es um so gewisser, als hier die größten Affecten vorkommen, und die unterirdische Stimme sehr überraschend und schaudernd sein muß. Basta, ich hoffe, daß es heißen soll: **Finis coronat opus.** Suche nur das ganze Orchester bei guter Laune zu erhalten, ihnen zu schmeicheln und sie durch die Bank mit Lobeserhebungen Dir geneigt zu erhalten; denn ich kenne Deine Schreibart, es gehört bei allen Instrumenten die unausgesetzte erstaunlichste Aufmerksamkeit dazu, und es ist eben kein Spaaß, wenn das Orchester wenigstens drei Stunden mit solchem Fleiß und Aufmerksamkeit angespannt sein muß. Jeder, auch der schlechteste Bratschist, ist auf's Empfindlichste gerührt, wenn man ihn **tête à tête** lobt, und wird dadurch eifriger und aufmerksamer, und so eine Höflichkeit kostet Dich nichts, als ein paar Worte. Doch — das weißt Du ja selbst, — ich sage es nur, weil man's oft da, bei der Probe, nicht gleich thun kann, und dann vergißt, und weil Du erst dann die Freundschaft und den Eifer des ganzen Orchesters nöthig hast, wenn die Opera in Scena ist. Die Lage des ganzen Orchesters ist dann ganz anders, und aller Mitspielenden Aufmerksamkeit muß noch mehr angespannt sein. Du weißt, daß man nicht Alle zu Freunden haben kann. Es muß immer ein Zweifel und Aber mit unterlaufen. Man zweifelte, ob der zweite Act so neu und gut als der erste Act ausfallen werde? — Da nun dieser Zweifel gehoben ist, so werden Wenige mehr für den dritten Act zweifeln. Aber ich wollte meinen Kopf wetten, daß Einige sein werden, die zweifeln werden, ob diese Musik in Scena auf dem Theater auch die Wirkung wie im Zimmer machen

werde? — — und da braucht's auch wirklich den größten Eifer und guten Willen des ganzen Orchesters.

Was anbelangt wegen der sechs Wochen, so bin ich entschlossen, mich gar nicht zu rühren, noch Etwas zu melden; sollte aber eine Rede an mich kommen, so bin ich entschlossen, zu antworten, daß wir es verstanden hätten, daß Du sechs Wochen nach componirter Opera wegen Probe und Production in München Dich aufhalten könntest, indem ich nicht vermuthen konnte, als glaubten Se. Hochfürstl. Gnaden, daß eine solche Opera in sechs Wochen componirt, abgeschrieben und aufgeführt werden könnte u. s. w.

Herr Esser hat mir und dem Ferrari von Augsburg geschrieben. Er rühmt die zwei Acte Deiner Opera, die er gehört, ganz besonders, und schrieb, daß von 5 bis 8 Uhr probirt wurde. Herr Becké, dem wir uns empfehlen, schrieb mir, daß der Chor im zweiten Acte beim Sturme so stark wäre, daß er Jedem, auch in der größten Sommerhitze, eiskalt machen müßte. Er rühmt die concertirende Arie der Dorothea Wendling im zweiten Acte außerordentlich u. s. w. Kurz, es wäre zu weitläufig, alle seine Lobsprüche über Alles herzusetzen.

Herr Ferrari macht Dir sein Compliment wegen des allgemeinen Beifalls Deiner Oper. Er zeigte den Brief von Hrn. Esser, weil sich dieser darin wegen des Accompagnements bei seinem Concerte in Salzburg bei dem ganzen Orchester bedankte, deßwegen bei Hofe Allen, besonders dem Haydn, Brunetti, Hafeneder 2c.; und da lasen sie auch, daß er die zwei Acte gehört, und: che abbia sentito una musica ottima e particolare, universalmente applaudita. [Leopold Mozart.]

Der Sohn an den Vater.

München, den 27. December 1780.

Die letzte Probe ist herrlich gewesen, sie war in einem großen Saale bei Hofe, und der Churfürst war auch da. Dieses Mal ist mit dem ganzen Orchester (versteht sich, das im Opernhause Platz hat) probirt worden. — Nach dem ersten Acte sagte mir der Churfürst überlaut Bravo, und als ich hinging, ihm die Hand zu küssen, sagte er: Diese Oper wird charmant werden, Er wird gewiß Ehre davon haben. — Weil er nicht wußte, ob er so lange da bleiben konnte, so mußte man ihm die concertirende Aria und das Donnerwetter zu Anfang des zweiten Actes machen. Nach diesem gab er mir wieder auf das Freundlichste seinen Beifall, und sagte lachend: Man sollte nicht meinen, daß in einem so kleinen Kopfe so was Großes stecke. Er hat auch den andern Tag früh beim Cercle meine Opera sehr gelobt. — Die nächste Probe wird vermuthlich im Theater sein.

A propos! Becke sagte mir dieser Tage, daß er Ihnen nach der vorletzten Probe wieder geschrieben hätte, und unter andern auch, daß Raaff's Arie im zweiten Acte, wider den Text geschrieben sei, welches man ihm gesagt hätte. Ich habe ihm darauf geantwortet: Hätten Sie mich eher gefragt und hernach erst geschrieben. — Ich muß Ihnen sagen, daß derjenige zu wenig Welsch kann, der Ihnen so etwas gesagt hat. Die Aria ist ganz gut auf die Wörter geschrieben. Man hört das mare und das mare funesto, und die Passagen sind auf miniacciar angebracht, welche

denn das miniacciar, das Drohen gänzlich ausdrücken; und überhaupt ist dieß die prächtigste Aria in der Opera, und hat auch allgemeinen Beifall gehabt. [Wolfgang Mozart.]

Munic, ce 30. Decembre 1780.

Glückseliges neues Jahr! — Verzeihen Sie, wenn ich dieß Mal sehr wenig schreibe, denn ich stecke nun über Hals und Kopf in Arbeit. — Ich bin noch nicht ganz fertig mit dem dritten Acte, und habe dann, weil kein besonderes Ballet, sondern nur ein zur Opera gehöriges Divertissement ist, auch die Ehre, die Musik dazu zu machen, welches mir aber sehr lieb ist, denn so ist doch die Musik von einem Meister. Der dritte Act wird wenigstens so gut ausfallen, als die beiden ersten, — ich glaube aber, unendlich besser, und daß man mit Recht sagen könne: Finis coronat opus. — Der Churfürst war letzthin bei der Probe so zufrieden, daß er, wie ich Ihnen letzthin schon geschrieben, Morgens beim Cercle meine Opera sehr gelobt, und dann Abends bei der Cour wieder; — und dann weiß ich es von einer sehr sichern Hand, daß er den nämlichen Abend nach der Probe Jedermann, der zu ihm gekommen ist, von meiner Musik geredet hat, mit dem Ausdrucke: „Ich war ganz surprenirt — noch hat mir keine Musik den Effect gemacht, — das ist eine magnifique Musik."

Vorgerstern haben wir eine Recitativ-Probe bei der Wendling gemacht — und das Quartett zusammen probirt. Wir haben es sechs Mal repetirt — nun geht es endlich. — Der

Stein des Anstoßes war der Del Prato; — der Bube kann doch gar nichts. Seine Stimme wäre nicht so übel, wenn er sie nicht in den Hals und in die Gurgel nehmen würde; übrigens hat er aber gar keine Intonation — keine Methode — keine Empfindung, sondern singt wie etwa der beste unter den Buben, die sich hören lassen, um in dem Kapellhause aufgenommen zu werden.

[Wolfgang Mozart.]

Munic, ce 3 Janvier 1781.

Mon très cher Père!

Kopf und Hände sind mir so von dem dritten Acte voll, daß es kein Wunder wäre, wenn ich selbst zu einem dritten Acte würde. — Der allein kostet mehr Mühe, als eine ganze Opera, denn es ist fast keine Scene darin, die nicht äußerst interessant wäre. — Das Accompagnement bei der unterirdischen Stimme besteht ganz allein aus fünf Stimmen, nämlich drei Posaunen und zwei Waldhörnern, welche an dem nämlichen Orte placirt sind, wo die Stimme herkömmt. Das ganze Orchester ist bei dieser Stelle still. — Die Hauptprobe ist ganz gewiß den 20sten, und die erste Production den 22sten. [Wolfgang Mozart.].

München, den 11. Jannar 1781.

So eben die Nachricht, daß die Opera wieder um acht Tage verschoben ist; die Hauptprobe ist erst den 27sten, NB. an meinem

Geburtstage, und die erste Opera am 29sten d. M. — Ich bin zwar froh, so kann man noch öfter probiren und mit mehr Bedachtsamkeit.

Ich habe nebst vielen andern kleinen Streitigkeiten einen starken Zank mit dem Grafen Seau wegen der Posaunen gehabt — ich heiße es einen starken Streit, weil ich mit ihm habe müssen grob sein, sonst wäre ich mit ihm nicht ausgekommen.

[Wolfgang Mozart.]

Munic, ce 18. Janvier 1781.

Verzeihen Sie, wenn ich gegenwärtig sehr wenig schreibe, denn ich muß augenblicklich in die Probe, — es ist heute die erste Recitativ-Probe im Theater.

Die Probe mit dem dritten Acte ist vortrefflich ausgefallen, und man hat gefunden, daß er die zwei ersten Acte noch um Vieles übertrifft. — Nur ist die Poesie gar zu lang, und folglich auch die Musik (welches ich immer gesagt habe); deßwegen bleibt die Aria von Idamante: No la morte io non pavento, weg, welche ohnedieß ungeschickt da ist, worüber aber die Leute, die sie in Musik gehört haben, seufzen, — und die letzte Aria von Raff auch, worüber man noch mehr seufzt. Allein, man muß aus der Noth eine Tugend machen. —

[Wolfgang Mozart.]

Sechszehntes Kapitel.

Mozart in Wien bis zu seinem Austritt aus dem erzbischöflichen Dienste.

März — Mai 1781.

Mozart hatte in seiner Wonne in München ganz vergessen, daß sein Urlaub bereits seit drei Monaten zu Ende war, als ein Befehl des Erzbischofes ihn nach Wien berief, wohin sich dieser Prälat begeben hatte. Der Uebergang von einem freien, gefeierten und vergnügten Leben unter die erzbischöfliche Zuchtruthe war gar zu rasch, als daß der Unterschied nicht um so schneidender geworden wäre. Mozart kommt Morgens neun Uhr in Wien an, man kündigt ihm sogleich an, daß er sich regelmäßig um halb zwölf Uhr zu Tische einzufinden habe, weil um diese Stunde zu Mittag gegessen werde. Er hat um diese Zeit noch keinen Hunger; indessen ist es besser ohne Appetit, als gar nicht zu Mittag zu essen. Wer sind aber seine Tischgenossen? Die zwei Leib-Kammerdiener des Erzbischofes, welche die ersten Plätze einnehmen; zwei Köche, ein Zuckerbäcker, sodann Ceccarelli und Brunetti, Musiker aus der Salzburger Kapelle. Die culinarischen Künstler würzen das Mahl mit kräftigen Späßen, denen Mozart nur durch gänzliches Stillschweigen zu entgehen vermag. Die liebenswürdige Gesellschaft, welcher der Erzbischof ihn zugesellt hat, konnte für ihn, der an fürstlichen Tafeln gesessen, nichts Anziehendes haben. Abends wurde Musik gemacht. Brunetti theilte seinem

neu angekommenen Kameraden mit, daß sämmtliche Leute aus der Kapelle sich der eingeführten Gewohnheit unabänderlich zu unterwerfen haben, und entweder bei ihrem Gebieter, wenn er einen musikalischen Abend gebe, oder bei einem andern gnädigen Herrn spielen müßten, dem der Erzbischof seine Leute zu leihen geruhe. Ein Kammerdiener des Prälaten hielt sich stets an der Thüre in die Empfangszimmer auf, der, sobald er einen Musiker nahen sah, einen Lakaien herbeirief, der diesen einführen und ihm eine Ecke im Salon zeigen mußte, wo er sich unbeweglich zu halten hatte, bis das Conzert seinen Anfang nahm. Diese Art von Etiquette war eben so wenig nach Mozart's Geschmack, als die des Mittagessens. Der Componist des Idomeneo meinte, daß er, um in einen Salon zu treten, keines Ceremonienmeisters in Livree bedürfe. Er dachte es und handelte darnach. Den folgenden Tag gab ein in Wien lebender vornehmer Russe, der Fürst Galitzin, ein Conzert. Obgleich weder der Adel noch der Kaiser den Erzbischof ausstehen mochten, so war er doch eingeladen, weil dieß der einzige Weg war, seine Leute zu bekommen. Mozart begibt sich allein in die Gesellschaft; er steigt die Treppen hinauf, geht an dem Kammerdiener vorbei, überholt den herbeigerufenen Lakaien, eilt durch die Gemächer und tritt gerade auf den Fürsten zu, „machte ihm sein Compliment,“ und verbleibt auf dem Ehrenposten, den er sich mit so vieler Bravour erobert hatte. Während er ganz ungezwungen mit dem Herrn des Hauses sich unterhält, erblickt er seine Kameraden Brunetti und Ceccarelli, die in einer Ecke des Orchesters sitzen und weder Hand noch Fuß zu rühren wagen. Eine solche Verwegenheit erregte den Zorn des Erzbischofes im höchsten Grade, der es sich von nun als eine Verletzung seiner Pflichten vorgeworfen hätte, wenn er Mozart im Mindesten etwas an der Buße nachgelassen haben würde, die

er ihm von diesem Augenblicke an auferlegen zu müssen meinte. Täglich mußte er die beleidigendsten Beiwörter hören, und um ihm alle Gedanken an Hochmuth zu benehmen, welche weltliche Beifallsbezeugungen so leicht in uns erwecken, und um die Versuchungen abzuschneiden, denen uns eine wohlgespickte Börse aussetzt, so verweigerte er ihm die Erlaubniß, ein Conzert geben zu dürfen. Ja, man ging so weit, ihm nicht einmal gestatten zu wollen, in einem Conzerte, zum Nutzen der Wittwen und Musiker, in einer, aus sämmtlichen Künstlern und Dilettanten Wien's gebildeten Gesellschaft, gratis spielen zu dürfen. Dießmal verwendete sich aber der sämmtliche Adel für den Büßenden. Man stellte dem Erzbischofe vor, daß, wenn er der Gesellschaft das dem Wiener Publikum ganz neue Talent vorenthalte, dieß so viel wäre, als wenn er den Pfennig der Wittwe angreife, von dem er als Hirte der Wächter wäre. Eine Anspielung dieser Art mußte ihm in's Gedächtniß rufen, daß Mildthätigkeit zum äußern Anstande gehöre, und er hielt etwas auf diesen äußern Anstand. Mozart erhielt endlich die Erlaubniß, an diesem Acte der Wohlthätigkeit Theil nehmen zu dürfen. Ein Pianist, wie Mozart, der damals keinen seines gleichen auf der Welt fand, feierte in Wien, dem classischen Boden des Piano's, ein herrliches Debut. Das Publikum nahm ihn mit Begeisterung auf. Seine Freunde wünschten ihm Glück und drangen in ihn, ein Conzert zu seinem Nutzen zu geben. Die Damen wollten es über sich nehmen, die Billets unterzubringen. Vergebens: das Verbot des Erzbischofes blieb unwiderruflich.

Schon seit einiger Zeit dachte Mozart daran, den Dienst des Erzbischofes auf immer zu verlassen. Die Härte und der Geiz dieses Prälaten, die Mißachtung, welche er den Künstlern seiner Kapelle an den Tag legte, die unartigen Ausdrücke, deren er sich fortwährend gegen sie erlaubte, hatten endlich Mozart's Geduld

erschöpft. Er hatte diese Lage nur aus Liebe zu seinem Vater ertragen: aber es gibt Gränzen, wo die kindliche Aufopferung aufhört und aufhören muß. Die Launen eines Tyrannen, denen er gehorchen mußte, beraubten ihn der einzigen Hilfsquelle, die dem Künstler Brod gibt. Ein einziges Conzert in Wien hätte ihm das Doppelte des elenden Gehaltes eingetragen, den er in Salzburg bezog. Er wußte dieß, und doch schien er noch zu schwanken. Es mußte erst bis zu den äußersten Mißhandlungen kommen, ehe er sich entschließen konnte, die Bande zu brechen, die ihn an seinen unwürdigen Herrn fetteten. Die Worte Bube, Schurke, Bursche, liederlicher Kerl ertönten in seine Ohren; diese schändlichen Worte galten dem Componisten des Idomeneo, und der, welcher sie ausstieß, war ein Erzbischof, ein Verkündiger des heiligen Evangeliums! In Folge dieses Auftrittes mußte Mozart zwei Tage das Bett hüten; ehe er sich aber hineinlegte, hatte er seine Entlassung eingereicht.

Die Einzelnheiten dieser traurigen Lage liefert die folgende

Correspondenz.

Wien, den 17. März 1781.

Gestern, als den 16ten, bin ich, Gott Lob und Dank glücklich und gesund hier Morgens 9 Uhr angekommen. Ich schreibe dieses im Mesmer'schen Garten auf der Landstraße. — Nun sogleich vom Erzbischof. Ich habe ein charmantes Zimmer im nämlichen Hause, wo der Erzbischof wohnt. Brunetti und Ceccarelli logiren in einem andern Hause. Che distinzione! — Mein Nachbar ist Hr. v. Kleinmeyern, welcher mich mit

allen Höflichkeiten überhäufte; er ist auch in der That ein charmanter Mann. Um halb zwölf Uhr Mittags wird schon zu Tische gegangen, leider für mich ein bischen zu früh. Da speisen die zwei Leib-Kammerdiener, der Controleur, Hr. Zetti, der Zuckerbäcker, zwei Köche, Ceccarelli, Brunetti und meine Wenigkeit. Die zwei Leib-Kammerdiener sitzen oben an, und ich habe wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen. Nun, ich denke, ich bin in Salzburg. — Bei Tische werden einfältige grobe Späße gemacht; mit mir macht Keiner Spaaß, weil ich kein Wort rede, und wenn ich was reden muß, so ist es allezeit mit der größten Seriösität, und so wie ich abgespeiset habe, gehe ich meines Weges. Abends haben wir keine Tafel, sondern Jeder bekömmt drei Ducaten — da kann Einer weit springen. Der Hr. Erzbischof hat die Güte und glorirt mit seinen Leuten, raubt ihnen ihre Verdienste und bezahlt sie nicht dafür. —

Gestern um 4 Uhr haben wir schon Musik gehabt, da waren ganz gewiß zwanzig Personen von der größten Noblesse da. — Ceccarelli hat schon beim Palfy singen müssen. Heute müssen wir zum Fürsten Gallizin, der gestern auch da war. — Jetzt will ich nur abwarten, ob ich nichts bekomme; wenn nicht, so gehe ich zum Erzbischof und sage es ihm ganz gerade: wenn er nicht will, daß ich was verdienen soll, so soll er mich bezahlen, daß ich nicht von meinem Gelde leben muß.

[Wolfgang Mozart.]

Wien, den 24. März 1781.

Was Sie mir vom Erzbischof schreiben, hat, was seinen Ehrgeiz in Betreff meiner Person kitzelt, in so weit seine Richtig-

keit; — allein, was nützt mir Alles dieß? — Von diesem lebt man nicht. — Und was giebt er mir denn für Distinction? — Hr. von Kleinmeyrn, Boenecke haben mit dem erlauchten Grafen Arco eine besondere Tafel; — das wäre Distinction, wenn ich bei dieser Tafel wäre, — aber nicht bei den Kammerdienern, die außer dem ersten Platze am Tische die Lüster anzünden, die Thüre aufmachen und im Vorzimmer bleiben müssen; und dann, wenn wir wo zu einem Concerte gerufen werden, so muß ein Herr Leib-Kammerdiener herauspassen, bis die Herren Salzburger kommen, und sie dann durch einen Lakai weisen lassen, damit sie hinein dürfen, wie das mir Brunetti so im Discours erzählte. Da dachte ich mir: wartet nur, bis ich einmal komme.

Als wir also letzthin zum Fürsten Gallizin mußten, ging ich mit Fleiß allein hin; — als ich hinauf ging, stand schon der Hr. Angerbauer da, dem Bedienten zu sagen, daß er mich hinein führen sollte. — Ich gab aber weder auf den Hrn. Leib-Kammerdiener, noch auf den Bedienten Acht, sondern ging gerade die Zimmer durch in das Musikzimmer, denn die Thüren waren alle offen, — und schnurgerade zum Prinzen hin, und machte ihm mein Compliment, wo ich dann stehen blieb und immer mit ihm sprach. — Ich hatte ganz auf Brunetti und Ceccarelli vergessen, denn man sah sie nicht, die steckten ganz hinterm Orchester an die Mauer gelehnt, und getraueten sich keinen Schritt hervor. Ich gehe Heute Abends mit Herrn von Kleinmayrn zu einem seiner Freunde, zum Hofrath Braun, wo mir Alle sagen, daß er der größte Liebhaber vom Clavier sei. Bei der Gräfin Thun habe ich schon zwei Mal gespeis't, und komme fast alle Tage hin: das ist die charmanteste, liebste Dame, die ich in meinem Leben gesehen, und ich gelte auch sehr viel bei ihr. — Beim Grafen Cobenzl habe ich auch gespeis't. — Nun ist meine Hauptabsicht

hier, daß ich mit guter Manier zum Kaiser komme, denn ich will **absolument**, daß er mich kennen lernen soll. — Ich möchte ihm mit Lust meine Opera durchspielen und dann brav Fugen spielen; denn das ist seine Sache. — O hätte ich gewußt, daß ich die Fasten nach Wien kommen würde, hätte ich ein kleines Oratorium geschrieben, und zu meinem Vortheile im Theater gegeben, wie es hier Alles macht. Ich hätte leicht vorher zu schreiben gehabt, weil ich die Stimmen alle kenne. — Wie gern gäbe ich nicht ein öffentliches Concert, wie es hier gewöhnlich ist; aber es wird mir nicht erlaubt, das weiß ich gewiß: denn stellen Sie sich nur vor — Sie wissen, daß hier eine Societät ist, welche zum Vortheile der Wittwen von den Musicis Akademieen giebt, und Alles, was nur Musik heißt, spielt da umsonst. Das Orchester ist 180 Personen stark; kein Virtuos, der nur ein wenig Nächstenliebe hat, schlägt es ab, darin zu spielen, wenn von der Societät aus darum ersucht wird; denn man macht sich darum sowohl beim Kaiser als beim Publicum beliebt. — Starzer hatte den Auftrag, mich darum zu bitten, und ich sagte es ihm sogleich zu, doch mußte ich vorher meines Fürsten Gutachten darüber vernehmen, und ich hatte gar keinen Zweifel, weil es eine geistliche Art und unentgeldlich, nur um ein gutes Werk zu thun, ist. — Er erlaubte es mir nicht, welches ihm die ganze hiesige Noblesse übel genommen hat. — Mir ist es nur deßwegen leid: ich hätte kein Concert, sondern, weil der Kaiser in der Proscen-Loge ist, ganz allein präludirt, eine Fuge und dann die Variationen (**Je suis Lindor**) gespielt. — Wo ich das so öffentlich gemacht habe, hatte ich allezeit den größten Beifall erhalten, weil es so gut absticht und weil Jeder Etwas hat. Die Gräfin Thun hätte mir ihr schönes Pianoforte von Stein dazu gegeben. [Wolfgang Mozart.]

Wien, den 28. März.

Ich bin mit dem Briefe nicht fertig geworden, weil mich Herr von Kleinmayrn zum Concert beim Baron Braun in der Kutsche abgeholt hat; mithin schreibe ich jetzt, daß der Erzbischof mir erlaubt hat, in dem Wittwen=Concerte zu spielen; denn Stazer ist zur Akademie beim Gallizin gegangen, und er und die ganze Noblesse haben ihn so gequält, bis er es erlaubt hat. — Bin ich froh. —

Der alte Fürst Colloredo, bei dem wir Musik hatten, hat Jedem von uns fünf Ducaten gegeben. — Die Gräfin Rombeck habe ich zur Schülerin. [Wolfgang Mozart.]

Wien, den 4. August 1781.

Ich habe Ihnen letzthin schon geschrieben, daß mir der Erzbischof ein grosses Hinderniß ist; denn er macht mir wenigstens 100 Ducaten Schaden, die ich ganz gewiß durch eine Akademie im Theater machen könnte, denn die Damen haben sich mir schon selbst angetragen, Billets auszutheilen. Gestern, kann ich wohl sagen, daß ich mit dem Wiener Publicum recht zufrieden war. Ich spielte in der Akademie der Wittwen im Kärnthnerthor=Theater, und mußte wieder neuerdings anfangen, weil des Applaudirens kein Ende war. Das, was mich am meisten gefreut und verwundert hat, war das erstaunliche Silentium und mitten im Spielen das Bravo=Schreien. Für Wien, wo so viele, und so viele gute Clavierspieler sind, ist das gewiß Ehre genug. — Was

glauben Sie, wenn ich nun, da mich das Publicum einmal kennt, eine Akademie für mich gäbe, was ich nicht da machen würde? — Allein unser Erzbischof erlaubt es nicht — er will nicht, daß seine Leute Nutzen haben sollen, sondern Schaden. Doch dieß kann er bei mir nicht zuwege bringen; denn wenn ich hier zwei Scholaren habe, so stehe ich besser als in Salzburg.

Heute hatten wir Akademie, wo drei Stücke von mir gemacht wurden, versteht sich, neue, — als: ein Rondo zu einem Concert für Brunetti — eine Sonate mit Accompagnement einer Violine für mich, welche ich gestern Nachts von 11 bis 12 Uhr componirt habe; aber, damit ich fertig geworden bin, nur die Accompagnement-Stimme für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopfe behalten habe, — und dann ein Rondo für Ceccarelli, welches er hat repetiren müssen, und für diese meine Arbeit bekomme ich nichts. Was mich aber halb desperat macht, ist, daß ich an dem nämlichen Abend, als wir die Musik hatten, zur Gräfin Thun invitirt war, und also nicht hinkommen konnte, und wer war dort? — Der Kaiser; — Adamberger und Weigl waren auch dort, und hat Jeder 50 Ducaten bekommen. — Und welche Gelegenheit! — [Wolfgang Mozart.]

Wien, 12. Mai 1781.

Sie wissen aus meinem letzten Briefe, daß ich den Fürsten den 9ten Mai um meine Entlassung gebeten habe, weil er mir es selbst geheißen hat; denn schon in den ersten zwei Audienzen sagte er mir: scher' Er sich weiter, wenn Er mir nicht recht dienen will! — Was Wunder also, wenn ich endlich durch Bube, Schurke,

Bursche, liederlicher Kerl und dergleichen Ausdrücke mehr außer mir, das: scher' er sich weiter! endlich für bekannt angenommen habe.

Ich gab den folgenden Tag dem Grafen Arco eine Bittschrift, um selbe Sr. Hochfürstl. Gnaden zu überreichen, und auch wieder das Reisegeld, welches in 15 fl. 40 kr. für die Diligence, und 2 Ducaten Verzehrungsgeld besteht. Er nahm mir Beides nicht an, sondern versicherte mich, daß ich gar nicht quittiren könnte, ohne Ihre Einwilligung, mein Vater, zu haben. Das ist Ihre Schuldigkeit, sagte er mir. — Ich versicherte ihn gleichfalls, daß ich so gut als er meine Schuldigkeit gegen meinen Vater kenne, und es wäre mir sehr leid, wenn ich sie von ihm erst lernen müßte. — Gut also, sagte er, ist er damit zufrieden, so können Sie Ihre Entlassung begehren, wo nicht, so — können Sie sie — auch begehren. — Eine schöne Distinction! — Alles, was mir der Erzbischof in den drei Audienzen Erbauliches sagte, besonders in der letzten, — und was mir jetzt wieder dieser herrliche Mann Gottes Neues erzählte, machte eine so treffliche Wirkung auf meinen Körper, daß ich Abends in der Opera mitten im ersten Acte nach Hause gehen mußte, um mich zu legen; denn ich war ganz erhitzt — zitterte am ganzen Leibe — und taumelte wie ein Besoffener auf der Gasse, blieb auch den folgenden Tag, als gestern, zu Hause, und den ganzen Vormittag im Bette. — Daß Sie glauben, daß ich mich bei der Noblesse und dem Kaiser selbst in üblen Credit setzen werde, ist grundfalsch, denn der Erzbischof ist hier gehaßt, und vom Kaiser am meisten; das ist eben sein Zorn, daß ihn der Kaiser nicht nach Laxenburg eingeladen hat. — —

Ich will also nur noch den Hauptvorwurf über meine Bedienung hersetzen. Ich wußte nicht, daß ich Kammerdiener wäre, und das brach mir den Hals. Ich hätte sollen alle Morgen so

ein paar Stunden in der Anticamera verschleudern; man hat mir freilich öfters gesagt, ich sollte mich sehen lassen, — ich konnte mich aber niemals erinnern, daß dieß mein Dienst sei, und kam nur allezeit richtig, wenn mich der Erzbischof rufen ließ. — Nun habe ich mit Ihnen gesprochen, als wenn wir in Gegenwart des Erzbischofs wären. — Jetzt spreche ich aber ganz allein mit Ihnen, mein liebster Vater. Von allem Unrecht, welches mir der Erzbischof vom Anbeginn seiner Regierung bis jetzt angethan, von dem unaufhörlichen Schimpfen, von allen Impertinenzen und Sottisen, die er mir in das Gesicht sagte, von dem unwidersprechlichen Recht, das ich habe, von ihm wegzugehen, wollen wir ganz schweigen, denn da läßt sich nichts dawieder sagen. Nur will ich von dem sprechen, was mich — auch ohne alle Ursache einer Kränkung — von ihm wegzugehen verleitet haben würde.

Ich habe hier die schönsten und nützlichsten Connoissances von der Welt, bin in den größten Häusern angesehen und beliebt, man erzeigt mir alle mögliche Ehre, und bin dazu noch dafür bezahlt, — und ich soll um 400 fl. in Salzburg schmachten, ohne Aufmunterung? — Was würde das Ende davon sein? — immer das nämliche: ich müßte mich todt kränken lassen, oder wieder weggehen. — Ich brauche Ihnen nichts mehr zu sagen, Sie wissen es selbst. Nur noch dieses; — Die ganze Stadt Wien weiß schon meine Geschichte. Die ganze Noblesse redet mir zu, ich soll mich ja nicht mehr einführen lassen u. s. w.

[Wolfgang Mozart.]

Siebenzehntes Kapitel.

Mozart's bleibender Aufenthalt in Wien.

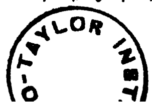
1781.

Von diesem Augenblicke an verzichtete Mozart auf Anstellungen, die er nicht mehr suchte, und die ihn erst auf seinem Todtenbette aufsuchten, und vertauschte sein umherirrendes, abenteuerliches Leben mit der häuslichen Existenz eines angesessenen Bürgers. Er ließ sich in Wien nieder. Vermöge seines freien offenen Charakters, seines Hanges zur Geselligkeit, als ein Freund der hübschen Frauen, des guten Essens und Trinkens, mußte Mozart mit einer Bevölkerung sympathisiren, deren Hauptgeschäft das Vergnügen und das größte Vergnügen die Musik ist. Wenn man Mozart im Prater, auf dem Maskenballe als Arlequin oder Pierrot verkleidet, um ein Billard in einem Kaffeehause sich herumtreiben, in Gesellschaft von Theaterdamen, oder mit Schikaneder Champagner trinken sah, so war er in der That ein ganzer Wiener. Diese Stadt konnte aber auch ihn, den Clavier-Virtuosen und den Componisten so vieler Musikstücke, die seine Zuhörer unwiderstehlich zur Freude und Liebe einluden, eben so als den ihrigen in Anspruch nehmen. Aber so wie wir ihn später sehen werden, war in Mozart noch ein zweiter, von diesem sehr verschiedener Mensch; ein im höchsten Grade schwermüthiger Mensch, der alle Tage an den Tod dachte, welcher ganze Nächte an seinem Claviere zubrachte, und sich auf den Schwingen der Phantasie zu den unbekannten Regionen aufschwäng, deren Geheimnisse nur der

Tod löst. Diesen andern Menschen wußte die Stadt Wien lange nicht zu begreifen, weder ihn selbst, noch seine Werke.

Abgesehen von den Sitten und dem Charakter seiner Bewohner, bot die Hauptstadt Oesterreichs einem Künstler wie Mozart noch andere, nicht weniger wünschenswerthe Annehmlichkeiten dar. Wien war der Sammelplatz aller Virtuosen Europas, sowohl wegen der gastfreien Aufnahme, die sie ihnen angedeihen ließ, als wegen der aufgeklärten und wohlwollenden Würdigung ihrer Leistungen und der zahlreichen Genüsse, die sie dort trafen. Hier war der gewöhnliche Aufenthaltsort Haydn's und Gluck's, zweier Meister, welche Mozart sich zu Vorbildern und Freunden zu machen für passender fand, als Nebenbuhler in ihnen zu erwecken. Er verstand es zu wählen. Die geographische und topographische Lage der Stadt scheint eben so sehr ganz dazu geschaffen zu sein, aus ihr den behaglichsten Aufenthaltsort für einen Musiker zu machen. Ein herrliches Klima, eine köstliche Lage, Umgebungen, welche die Natur selbst zu einer ausgedehnten und herrlichen Promenade geschaffen zu haben schien; auf einer Seite Italien, auf der andern Böhmen, das Land der Musik, wenn es eines auf der Erde gibt. Endlich besaß Wien ein italienisches Theater, für welches die berühmtesten Componisten der Zeit schrieben und dessen Poeta Metastasio, der König der Librettomacher war. Bald sollte auch eine eingeborene Truppe, reich an Talenten, der es nur an Gelegenheit, das heißt an einem Componisten fehlte, sie geltend zu machen, an den Ufern der Donau, die ersten Gesänge der nationalen Muse ertönen lassen, die bis auf Mozart nur einige schwache Melodieen, ohne Charakter und ohne Nachklang in Europa gestammelt hätte.

Aus dem Gesagten sollte man, wie der Verfasser des Lexikons der Tonkünstler, Gerber, den Schluß ziehen, daß Mozart's



Styl in Wien ganz natürlicher Weise jenen Grad von Popularität und Anmuth habe erlangen müssen, der ihm später in allen Herzen Eingang verschaffte. Derselbe Biograph setzt noch hinzu: „Die früheren Werke Mozart's leiden an einer gewissen Steifheit und an einem Mangel an Politur und Colorit, die sie im Vergleiche mit den neueren Werken ungenießbar machen. Sein Styl verrieth Anlagen, die aus ihm einen düstern und verwirrten Contrapunctisten hätten machen können. Wenn die gefälligen und tändelnden Musen Wiens ihn nicht bei Zeiten mit ihren Rosengewinden umstrickt hätten, so wäre er unfehlbar in die Manier von Friedeman Bach verfallen. Seine Messen, namentlich die in D und in B dur, aber mehr als diese, sein Requiem beweisen dieß ganz unumstößlich."

Ich weiß nicht, was dieß für Mozart's Styl beweisen soll; so viel ist aber gewiß, daß es für die Ideen und die Logik des guten Gerber Etwas beweist. Es wäre also, wenn man die Behauptung glauben wollte, Idomeneo ein ungenießbares Werk, weil es vor der Zeit geschrieben wurde, in welcher Mozart seinen Wohnort verändert hatte. Das ist wohl weder ganz die Ansicht des Verfassers, noch, wie ich voraussetze, die der heutigen Musiker. Sodann, sagt man uns, wäre Mozart in Bach's Manier verfallen, wenn er nicht glücklicher Weise noch zu rechter Zeit durch die Rosengewinde umstrickt worden wäre. Um zu erweisen, daß dieß wirklich der Fall gewesen sei, citirt man das Requiem wahrscheinlich als das Werk Mozart's, in dem die ursprüngliche Neigung des Componisten, ein Nacheiferer Bach's, ein düsterer und verwirrter Contrapunctist zu werden, sich am Stärksten ausspricht. Daraus geht klar hervor, daß die tändelnden Musen Wiens allein seinen Fall verhütet haben, denn in Wien war es, und zwar gegen Ende seines Verweilens selbst und überhaupt auf

Erden, daß er sein Requiem componirte. Welch herrlicher und des Eingangs würdiger Schluß!

Mozart, der in einem Alter von vierundzwanzig Jahren sich in Wien niedergelassen, hatte von dieser Zeit an in der Composition ungeheure Fortschritte gemacht, was Niemand in Abrede ziehen wird; aber es hieße doch dem Unterrichte der Wiener Musen zu viele Ehre erweisen, wenn man diese Fortschritte ihnen zuschreiben wollte. Ja wir dürfen es sogar als ganz zuversichtlich annehmen, daß der Mozart'sche und der Wiener Styl in fortwährendem Streite lagen. Zur Begründung dieser Behauptung braucht man bloß sich zu erinnern, daß die vorzüglichsten dramatischen Werke Mozart's, Figaro, Don Juan und Cosi fan tutte in Wien durchaus nicht durchdrangen und mehr bekrittelt als gelobt wurden, daß man von seinen Violin-Quartetten sagte, sie wimmeln von Fehlern, daß seine herrlichsten Symphonien fast unbeachtet blieben, und daß endlich der außerordentliche Erfolg der Zauberflöte die Folge einiger Concessionen gegen das Wiener Publikum war, zu denen sich Mozart in seinem eigenen Interesse nie verstanden hätte, die er aber notorisch einem zu Grunde gerichteten Theaterunternehmer zu Liebe machte.

Wenn ein Musiker ohne Anstellung ist, so muß er privatisiren, und so privatisirte Mozart in Wien. Das will so viel heißen, als, er trieb, um leben zu können, Alles, was ein Musiker treiben kann; dabei nehmen wir den Ausdruck Musiker in der weitesten Bedeutung des Wortes, der sich eben sowohl auf den Künstler und den erhabenen Maestro, als auf den elendesten Hudler anwenden läßt, der von einem Tage zum andern von dem lebt, was der Zufall ihm abwirft. So gab Mozart Akademieen (öffentliche Conzerte) und Lectionen auf dem Piano für einen Thaler; er machte Opern, gab Sonaten auf Subscription heraus,

und arbeitete für Musikalienhändler gegen ein bestimmtes Honorar für die Seite; nahm jede Bestellung, die ihm zukam, an: italienische Arien, deutsche Lieder auf gegebene Texte, Symphonien oder Stückchen für Spieluhren, Requiems oder Contretänze, Alles bunt durch einander. Häufige Einladungen zu musikalischen Abenden bei dem Adel endlich vermehrten ebenfalls seine Einnahmen durch die Geschenke an Geld und Pretiosen, die er dort davontrug. Man weiß nicht, wie hoch sich im Ganzen seine Einnahmen belaufen haben dürften, aber so viel weiß man ganz sicher, daß sie dem unermüdlichen Künstler nie ausreichten; der eben so unermüdlich in der Arbeit, als, wie wir vielleicht wohl sagen dürfen, in seinen Ausgaben war.

Gegen Ende des Jahres kam der Großfürst Paul von Rußland, unter dem Namen eines Grafen von Norden, mit seiner Gemahlin, der Großfürstin Maria, nach Wien. Wohin die hohen Reisenden kamen, suchte man sie mit dem, was jedes Land Eigenthümliches und Ausgezeichnetes zu bieten vermochte, zu unterhalten, und so konnte es nicht fehlen, daß in Wien, wo es nichts Nationaleres als die Musik gibt, Kaiser Joseph sie mit einem Wettkampfe der Künstler zu beehren suchte, einem Kampfe auf Leben und Tod, in des Wortes vollster Bedeutung, welcher, nach den den Kämpfern auferlegten Bedingungen, nur mit dem Tode des einen oder des andern endigen konnte. Die Kämpen waren Mozart und Clementi*), der zehn Jahre älter als er war. Ein Brief an Leopold Mozart vom 26. Dez. 1781 enthält die Einzelnheiten über diesen merkwürdigen Zweikampf zwi-

*) Clementi war kurz zuvor erst aus Italien angekommen, und die Freunde der Italiener und ihrer Musik in Wien meinten, er werde Mozart die seither behauptete Palme entreißen.

schen den beiden größten Pianisten ihrer Zeit. „Der Kaiser that bei dem Conzert (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, daß Er (Clementi) zu spielen anfangen sollte. **La santa chiesa catholica**, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er präludirte und spielte eine Sonate. — Dann sagte der Kaiser zu mir: **Allons**, d'rauf los! — Ich präludirte auch und spielte Variationen. — Dann gab die Großfürstin Sonaten von Paisiello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus mußte ich die Allegro, und er die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus und führten es auf zwei Pianoforten aus. — Merkwürdig ist dabei, daß ich für mich das Pianoforte der Gräfin Thun*) geliehen, ich aber nur, als ich allein gespielt, darauf gespielt habe, weil es der Kaiser so gewollt hat. — Das andere Pianoforte war verstimmt und drei Tasten blieben stecken. — „Es thut nichts," sagte der Kaiser. Ich nehme es so, und zwar von der besten Seite, daß nämlich der Kaiser meine Kunst und Wissenschaft in der Musik schon kennt, und mir den Fremden recht hat verkosten wollen. Uebrigens weiß ich von sehr guter Hand, daß er recht zufrieden war, denn der Kaiser war sehr gnädig gegen mich, und hat Vieles heimlich mit mir gesprochen." Mozart's Urtheil über Clementi scheint mehr scharf als unparteiisch zu sein. Er sagt nämlich: „Er ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand, — — seine Hauptpassagen sind die Terzen, übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung, ein bloßer Mechanicus." Entweder hatte Clementi damals noch nicht den hohen Grad von Meisterschaft sich angeeignet, die ihm nachher die gerechte Be-

*) Mozart's Schülerin.

wunderung der Kenner in Frankreich und England erwarb, oder erkannte sich Mozart, dessen Gewohnheit es war, Alles nach sich zu bemessen, als seinem Gegner für überlegen an, in den Eigenschaften, die er bei einem Künstler für die wesentlichsten hielt, nämlich: Geschmack, Methode, Ausdruck und gleiche Stärke in beiden Händen. Daß aber der erklärte Bewunderer Gluck's und Haydn's auf Clementi eifersüchtig gewesen sein sollte, vermag ich nicht zu glauben. Hören wir, was die Zeitgenossen unseres Heros über sein Spiel sagten, und was vielleicht noch einige Kenner sagen, die ihn gehört haben: „Eine unglaubliche Fertigkeit, namentlich in der linken Hand, eine ausnehmende Zartheit, den herrlichsten, sprechendsten Ausdruck und ein Gefühl, das zum Herzen drang, das waren die Eigenschaften, welche Mozart's Spiel auszeichneten, und welche, verbunden mit dem Reichthume seiner Ideen, der Erhabenheit seiner Composition, seine Zuhörer hinreißen mußten, und aus ihm den ersten Clavierspieler seines Jahrhunderts machten.“ Fügte man hiezu noch die Gabe des Improvisirens, das vielleicht kein Musiker, nach dem Zeugnisse eben dieser Zeitgenossen, in so hohem Grade besaß, so wird man finden, daß er mehr als eine Saite auf seinem Bogen hatte, und daß Mozart als Componist und Improvisator stets den Sieg entschieden hätte, wenn man auch dem Künstler Mozart denselben streitig gemacht hätte. Wie hätte sich also Clementi ihm gegenüber halten können, als beide dasselbe Thema aus dem Kopfe und zwar abwechselnd zu variiren hatten. Trotz der Ueberlegenheit der Waffen mußtest du, armer römischer Athlet, im Kampfe unterliegen; der Kasten deines Piano's dient dir zum Grabe, und ich glaube, daß die Erde dir leicht war*).

---

*) Herr Holmes sucht den Grund, warum Mozart Clementi in dem Briefe an seinen Vater so scharf abfertigte, auch darin, weil er

Achtzehntes Kapitel.

Die Entführung aus dem Serail.

1781 — 1782.

Joseph II., der eben so großartig in seinen Absichten, als andere Souveraine in ihren Handlungen, war, hatte selbst das lyrische Theater in seine Reformprojecte eingeschlossen. Sein edler Patriotismus gab ihm den Gedanken ein, eine nationale Oper neben der italienischen zu gründen, welcher Deutschland tributpflichtig war. Er hatte den Mann herausgefunden, der sein Vaterland vom Joche des Auslandes befreien sollte. Joseph berief deßhalb die besten eingeborenen Sänger in seine Hauptstadt, gab ihnen Mozart zum Maestro, und diesem ein artiges Stück von Bretzner zum Texte einer Oper. Der Titel derselben hieß: die Entführung aus dem Serail oder auch: Belmonte und Constanze.

Die Absichten des Kaisers wurden durch den glänzendsten Erfolg gekrönt. Die erste dieses Namens würdige deutsche Oper wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald darauf auf den ersten Theatern Deutschlands gegeben. Es war dieß die glücklichste Reform Joseph's II., in der Hinsicht nämlich meine ich, als sie die dauerhafteste war.

---

gewünscht habe, dem alten Manne die Sorge zu benehmen, daß seine Gunst bei Hofe durch diesen Gegner Noth leiden und der Vater sodann weniger geneigt sein möchte, seine Einwilligung zu seiner projectirten Heirath zu geben. (Schr.)

Bretzner's Stück war in seiner ursprünglichen Form eine Operette oder Komödie mit Arien. Um eine wirkliche Oper aus ihr zu machen, mußte sich Mozart erst zuvor an einen Herrn Stephani wenden, der die nöthigen Einschiebungen unter seiner eigenen Leitung ausführte Jeder Musiker, Künstler oder Liebhaber wird gewiß mit großem Interesse den Brief lesen, den unser Componist an seinen Vater schrieb, nachdem er sich an die Bearbeitung der Entführung gemacht hatte. Er ist eines der werthvollsten Stücke seiner Correspondenz, vielleicht das einzige Bruchstück von seiner Hand, in welchem Mozart sich die Mühe gab, seine eigene Arbeit zu erklären und zu zergliedern. Ich will dasselbe ganz geben, allein ich mache den Leser darauf aufmerksam, daß, um es völlig zu verstehen, derselbe die Musik der Oper ganz im Gedächtniß oder vor Augen haben muß.

Wien, am 26. September 1781.

„Die Oper hatte mit einem Monolog angefangen, und da bat ich Herrn Stephani, eine kleine Ariette daraus zu machen, und daß, anstatt nach dem Liedchen des Osmin die zwei zusammenschwatzten, ein Duo daraus würde. — Da wir die Rolle des Osmin Herrn Fischer zugedacht haben, welcher gewiß eine vortreffliche Baßstimme hat, obwohl der Erzbischof zu mir gesagt, er singe zu tief für einen Bassisten, und ich ihm aber betheuert, er würde nächstens höher singen, so muß man so einen benutzen, besonders da er das hiesige Publicum ganz für sich hat. — Dieser Osmin hat aber im Original-Büchel das einzige Liedchen zu singen, und sonst nichts, außer in dem Terzett und Finale. Dieser hat also im ersten Acte eine Arie bekommen, und wird auch im zweiten noch eine haben. Die Aria habe ich dem Herrn Ste-

phani ganz angegeben, und die Hauptsache der Musik davon war schon ganz fertig, ehe Stephani ein Wort davon wußte. — Sie haben nur den Anfang daran und das Ende, welches von guter Wirkung sein muß. — Der Zorn des Osmin wird dadurch in das Komische gebracht, weil die türkische Musik dabei angebracht ist. — In der Ausführung der Aria habe ich seine schönen tiefen Töne schimmern lassen. — Das: d'rum bei'm Barte des Propheten ꝛc. — ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten — und da sein Zorn immer wächst, so muß, da man glaubt, die Arie sei schon zu Ende — das Allegro assai — ganz in einem andern Zeitmaße und andern Tone eben den besten Effect machen; denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Maß und Ziel, er kennt sich nicht — und so muß sich auch die Musik nicht mehr kennen. — Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssen, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allezeit Musik bleiben muß, so habe ich keinen fremden Ton zum **F** (zum Tone der Arie), sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten, **D minore**, sondern den weitern **A minore** dazu gewählt. — Nun die Arie von Belmonte in **A dur**: O wie ängstlich, o wie feurig ꝛc. wissen Sie, wie es ausgedrückt ist — auch ist das klopfende Herz schon angezeigt — die Violinen in Octaven. — Dieß ist die Favorit-Arie von Allen, die Sie gehört haben — — auch von mir — und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein Crescendo exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauto mit im Uni-

sono ausgedrückt ist. — Der Janitscharen-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben. — Die Arie von der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mademoiselle Cavalieri aufgeopfert. — Trennung war mein langes Loos, und nun schwimmt mein Aug' in Thränen — habe ich, so viel es eine welsche Bravour-Arie zuläßt, auszudrücken gesucht. — Das Hui habe ich in schnell verändert, also: doch wie schnell schwand meine Freude ꝛc. Ich weiß nicht, was sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Opern anbelangt, so sollen sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen, als wenn Schweine vor ihnen stünden."

„Nun das Terzett, nämlich den Schluß vom ersten Acte. Pedrillo hat seinen Herrn für einen Baumeister ausgegeben, damit er Gelegenheit habe, mit seiner Constanze im Garten zusammen zu kommen: der Bassa hat ihn in seine Dienste genommen; Osmin, als Aufseher, und der davon nichts weiß, ist, als ein grober Flegel und Erzfeind von allen Fremden, impertinent, und will sie nicht in den Garten lassen. Das Erste, was ich angezeigt, ist sehr kurz, und weil der Text dazu Anlaß gegeben, so habe ich es so ziemlich gut dreistimmig geschrieben; dann fängt aber gleich das Major pianissimo an, welches sehr geschwind gehen muß, und der Schluß wird recht viel Lärmen machen, und das ist ja Alles, was zu einem Schlusse von einem Acte gehört: je mehr Lärmen, je besser, — je kürzer, je besser, — damit die Leute zum Klatschen nicht kalt werden. — Die Ouverture ist ganz kurz, wechselt immer mit Forte und Piano ab, wo bei'm Forte allezeit die türkische Musik einfällt, — modulirt so durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabei nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht hindurch nicht geschlafen haben." —

„Nun sitze ich wie der Hase im Pfeffer. — Ueber drei Wochen ist schon der erste Act fertig, und eine Arie im zweiten Acte, und das Sauf-Duett, welches in Nichts, als in einem türkischen Zapfenstreiche besteht, mehr kann ich aber nicht daran machen, weil jetzt die ganze Geschichte umgestürzt wird, und zwar auf mein Verlangen. Im Anfange des dritten Actes ist ein charmantes Quintett oder vielmehr Finale, dieses möchte ich aber lieber zum Schlusse des zweiten Actes haben*). Um dieß bewerkstelligen zu können, muß eine große Veränderung, ja eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden, und Stephani hat über Hals und Kopf Arbeit."

„Nun wegen des Textes von der Opera. — Was des Stephani seine Arbeit anbelangt, so haben Sie freilich Recht, doch ist die Poesie dem Charakter des dummen, groben und boshaften Osmin ganz angemessen. — Ich weiß wohl, daß diese Versart darin nicht die beste ist; doch ist sie so passend mit meinen musikalischen Gedanken, die schon vorher in meinem Kopfe herumspazierten, übereingekommen, daß sie mir nothwendig gefallen mußte, und ich wollte wetten, daß man bei dessen Aufführung nichts vermissen wird. Was die in dem Stücke selbst sich befindende Poesie betrifft, so könnte ich sie wirklich nicht verachten. — Die Arie von Belmont: O wie ängstlich ꝛc. könnte fast für die Musik nicht besser geschrieben sein. — Das Hui und Kummer ruht in meinem Schooß (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen, ist die Arie auch nicht schlecht, besonders der erste Theil; — und ich weiß, bei einigen Opern muß schlechterdings die Musik gehorsame Tochter sein. — Warum gefallen denn die welschen komischen Opern überall, sammt all dem Elend, was das Buch hat?

---

*) Der zweite Act schließt mit einem Quartett und nicht mit einem Quintett.

— sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? — Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber Alles vergißt; um so mehr muß ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloß für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen (die doch bei Gott zum Werthe einer theatralischen Vorstellung, es mag sein, was es wolle, gar nichts beitragen, wohl aber eher Schaden bringen), Worte stehen, oder ganze Strophen, die des Componisten ganze Idee verderben. — Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste — aber Reime — des Reimens wegen das Schädlichste; die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerhin sammt der Musik zu Grunde gehen. Da ist es am besten, wenn ein guter Componist, der das Theater versteht, und selbst Etwas anzugeben im Stande ist, und ein gescheiter Poet, als ein wahrer Phönix zusammenkommen — dann darf Einem vor dem Beifalle der Unwissenden auch nicht bange sein. — Die Poeten kommen mir fast vor, wie die Trompeter mit ihren Handwerkspossen; wenn wir Componisten immer so getreu unseren Regeln (die damals, als man noch nichts Besseres wußte, ganz gut waren) folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musik, als sie untaugliche Bücher verfertigen. — Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geschwatzt."

Wenn man halbweges wollte, so könnte man einen ganzen Band als Commentar zu diesem Briefe schreiben. Ich begnüge mich aber, nur einige Schlußfolgerungen daraus zu berühren, auf welche ich mich später zu stützen veranlaßt sehen werde.

Vor Allem wird man bemerkt haben, wie Mozart seine Poeten zu leiten verstand, oder vielmehr, wie er sie ihr Gewerbe lehrte und selbst den wichtigsten Theil ihrer Aufgabe ausarbeitete; und, wenn der Leser die Musik zur Entführung genau kennt,

so wird ihm auch nicht entgangen sein, daß der originellste lyrische Charakter des Stückes, eine der ausgezeichnetsten Schöpfungen des komischen Genius, mit einem Worte, Osmin allein von dem Componisten geschaffen worden ist. Ohne das Duett und die beiden wundervollen Arien, die er dieser Person gab und deren poetische Grundzüge er dem Dichter vorschrieb, hätte Osmin musikalisch gar nicht existirt. Und doch besaß Mozart zur Beurtheilung des Verses nichts als sein Ohr, zur Beurtheilung der Handlung nur seinen geraden Verstand; aber dieses Ohr täuschte sich nie, da wo es sich um Wohlklang handelte, und sein gerader Verstand zeigte sich als eine hohe literarische und kritische Intelligenz, sobald es sich darum drehte, die Beziehungen seiner Kunst mit der dramatischen, auf die für den Musiker vortheilhafteste, die einzige gute, die einzige wahre Art in der Oper zu ordnen. Die Analyse der Arien Osmin's und Belmonte's beweist uns, wie überlegt der Musiker bei seiner Arbeit zu Werk ging, und welchen Werth er auf die Wahrheit des Ausdruckes hinsichtlich der Worte legte. Aber während er Alles dem Grundsatze der dramatischen Wahrheit unterordnet und diese völlig zur rationellen Basis in seinen Opern nimmt, zeigt er zugleich, welche Rücksichten bei Befolgung dieses Prinzips genommen werden müssen, damit es nicht in einem ganz unbeschränkten, oder wenigstens übertriebenen Grade angewendet werde. Die Musik, sagt er, muß, selbst in den furchtbarsten Situationen, stets dem Ohre wohltönen, stets Musik bleiben; darin liegt es auch, daß Mozart's Opern systematisch weder in die Klasse der französischen Opern der alten Schule, die von Gluck mit eingeschlossen, noch in die italienischer Opern, älterer oder moderner, gehören. Das in seinen classischen Werken unabänderlich beobachtete Princip des Wohlklanges unterscheidet diese vollkommen von den Schöpfungen der erstern Schule, die in ihrem Haschen

nach dramatischer Wahrheit häufig das Ziel verfehlte, weil sie darüber hinausging, was stets zu geschehen pflegt, sobald die Musik aufhört Musik zu sein, und in Geschrei und reinen Lärmen der Instrumente ausartet. Das möglichst getreue Wiedergeben des Sinnes der Worte, das den Personen und der Situation getreue Anpassen der Musik unterscheiden Mozart's dramatische Werke nicht weniger scharf von denen der italienischen Meister, für welche der Text einer Oper nur beiläufig als Leitfaden dient, welche die Costüme nur als eine Maskerade behandeln, und die musikalischen Situationen als Mittel benützen, um die individuellen Talente der Sänger, je nach der Modeschreibart und den Anforderungen des vorherrschenden Geschmackes glänzen zu lassen.

Hindernisse verschiedener Art veranlaßten das Verschieben der Darstellung der neuen Oper bis zum 12. Juli des Jahres 1782. Mozart verlor bei diesem Zuwarten nichts. Belmonte und Constanze wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen; die meisten Stücke mußten wiederholt werden. Eine ziemlich verzweigte Kabale wagte es nicht, ihre Mißtöne durch die allgemein erschallenden Applause und Bravo's hören zu lassen; die Ueberzahl der Gutgesinnten war zu bedeutend, als daß man ihr ungestraft hätte entgegen treten können. Die Neider trösteten sich aber mit der Hoffnung, ein ander Mal eher durchdringen zu können, was ihnen auch in Figaro's Hochzeit gelang. Allem Anscheine nach hatte man darauf hingearbeitet, die Entführung bei dem Kaiser in Mißkredit zu bringen, was für die Wohldiener unter den Maestri's um so leichter war, als Joseph selbst Kenner sein wollte. Er ließ auch nach der Aufführung den Componisten zu sich rufen und sagte zu ihm: „Gewaltig viel Noten, lieber Mozart.“ — „Gerade so viel, Eure Majestät, als nöthig ist.“ „Wie sonderbar!“ bemerkt v. Nissen. „Als Bonaparte die vortreffliche Compo-

sition auf den Tod des General Hoche gehört hatte, richtete er an Cherubini dieselben Worte, wie der Kaiser, auf die der berühmte Componist dieselbe Antwort wie Mozart gab."

Daß auch bei den schnell auf einander folgenden Aufführungen das Haus stets gedrängt voll war, und sich die Begeisterung des Publikums, trotz der steten Kabalen, steigerte, beweisen die folgenden Briefe Wolfgang's an seinen Vater:

Wien, den 20. Julius 1782.

Gestern ist meine Oper zum zweiten Male gegeben worden. Könnten Sie wohl noch vermuthen, daß gestern noch eine stärkere Kabale war, als am ersten Abend? Der ganze erste Act ging verloren, aber das laute Bravo=Rufen unter den Arien konnten sie doch nicht verhindern. Meine Hoffnung war also das Schluß=Terzett, da machte aber das Unglück den Fischer (Osmin) fehlen, dadurch fehlte auch der Dauer (Pedrillo), — und Adamberger allein konnte auch nicht Alles ersetzen; mithin ging der ganze Effect davon verloren, und wurde für dieß Mal nicht repetirt. Ich war so in Wuth, daß ich mich nicht kannte, so wie auch Adamberger, und sagte gleich, daß ich die Oper nicht geben lasse, ohne vorher eine kleine Probe für die Sänger zu machen. Im zweiten Acte wurden die beiden Duetts wie das erste Mal, und dazu das Rondo von Belmonte: Wenn der Freude Thränen fließen rc. wiederholt. Das Theater war noch fast voller als das erste Mal; den Tag vorher konnte man schon keine gesperrten Sitze mehr haben, weder auf dem noble parterre, noch im dritten Stocke, und auch keine Loge mehr. Die Oper hat in den zwei Tagen 1200 fl. getragen.

Hier überschicke ich Ihnen das Original davon und zwei Büchel. Sie werden viel Ausgestrichenes darin finden, das ist,

weil ich gewußt habe, daß hier gleich die Partitur copirt wird, mithin ließ ich meinen Gedanken freien Lauf, und bevor ich es zum schreiben gab, machte ich erst hie und da meine Veränderungen und Abkürzungen. Und so, wie Sie nun die Oper bekommen, so ist sie gegeben worden. Es fehlen hie und da die Trompeten und Pauken, Flauten, Clarinetten und türkische Musik, weil ich kein Papier von so viel Linien bekommen konnte, die sind auf ein besonderes Papier geschrieben, der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, denn er konnte sie nicht finden.

Nun habe ich keine geringe Arbeit, bis Sonntag über acht Tage muß meine Opera auf die Harmonie gesetzt sein, sonst kömmt mir ein Anderer zuvor und hat anstatt meiner den Profit davon, und ich soll nun auch eine neue Symphonie machen! Wie wird das möglich sein! Sie glauben nicht, wie schwer es ist, so was auf die Harmonie zu setzen, daß es den Blas-Instrumenten eigen ist und doch dabei nichts von der Wirkung verloren geht. Je nun, ich muß die Nacht dazu nehmen, anders kann es nicht gehen, und Ihnen, mein liebster Vater, sei es aufgeopfert. Sie sollen alle Posttage sicher Etwas bekommen, und ich werde, so viel möglich, geschwind arbeiten, und so viel es die Eile zuläßt, gut schreiben.

Den Augenblick schickt der Graf Zitchi zu mir und läßt mir sagen, ich möchte mit ihm nach Laxenburg fahren, damit er mich beim Fürsten Kaunitz einführen kann. Ich muß also schließen, um mich anzukleiden; denn wenn ich nicht gesonnen bin, auszugehen, so bleibe ich allezeit in meinem Negligée. So eben schickt mir der Copist auch die übrigen Stimmen. Adieu! Ich küsse Ihnen die Hände 2000 Mal, und meine liebe Schwester umarme ich von Herzen und bin ewig &c. [Wolfgang Mozart.]

Wien, den 37. Julius 1782.

Meine Opera ist gestern allen Nannerln zu Ehren mit allem Applauso das dritte Mal gegeben worden, und das Theater war wiederum, ungeachtet der erschrecklichen Hitze, gestrotzt voll. Künftigen Freitag soll sie wieder sein, ich habe aber dagegen protestirt, denn ich will sie nicht so auspeitschen lassen. Die Leute, kann ich sagen, sind recht närrisch auf diese Oper. Es thut Einem doch wohl, wenn man solchen Beifall erhält. Ich hoffe, Sie werden das Original richtig erhalten haben. Liebster, bester Vater! Ich muß Sie bitten, um Alles in der Welt bitten, geben Sie mir Ihre Einwilligung, daß ich meine liebe Constanze heirathen kann. — Glauben Sie nicht, daß es um des Heirathens wegen allein ist, wegen diesem wollte ich gern warten. Allein ich sehe, daß es meiner Gesundheit und meinem Gemüthszustande unumgänglich nothwendig ist. Mein Herz ist unruhig, mein Kopf verwirrt — wie kann man da was Gescheidtes denken und arbeiten?

[Wolfgang Mozart.]

Wien, den 31. Julius 1782.

Gestern war meine Oper zum vierten Male, und Freitag wird sie wieder gegeben, und das Theater wimmelt allezeit von Menschen. — Sie schreiben mir, daß die ganze Welt behauptet, daß ich durch mein Großsprechen und Kritisiren die Professori von der Musik und auch andere Leute zu Feinden habe. Was für eine Welt? Vermuthlich die Salzburger Welt? Denn, wer hier ist, der wird genug davon das Gegentheil sehen und hören, und

das soll meine Antwort darauf sein. Sie werden unterdessen meinen letzten Brief erhalten haben, und ich zweifle auch gar nicht, daß ich mit künftigem Briefe Ihre Einwilligung zu meiner Heirath erhalten werde. Sie können nichts dagegen einzuwenden haben, und haben es auch wirklich nicht, das zeigen mir Ihre Briefe, denn Constanze ist ein ehrliches, braves Mädchen, von guten Eltern, und ich bin im Stande, ihr Brod zu verschaffen, wir lieben uns und wollen uns, da ist also nichts aufzuschieben.

[Wolfgang Mozart.]

Prag ist die einzige Stadt der Welt, in welcher Mozart's Werke bei seinen Lebzeiten schon so beurtheilt wurden, wie es die Nachwelt zwanzig Jahre nach seinem Tode that. Professor Niemetschek, der Verfasser einer Biographie Mozart's in Anekdoten, erzählt uns, welches Aufsehen die Entführung in der Hauptstadt Böhmens und bei den wahren Kennern erregt habe. „Alles war hingerissen, Alles staunte über die neuen Harmonieen, über die originellen, bisher ungehörten Sätze der Blasinstrumente. Es war, als wenn das, was man bisher gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre."

Ein solcher Beifall mußte alle Diejenigen aufschrecken, deren Eigenliebe Mozart's nationaler Triumph kränkte, deren Credit oder deren Existenzmittel sogar dadurch bedroht wurden. Es bedarf wohl keiner Versicherung, daß Mozart eine Masse von Feinden hatte; denn außer seinem täglich wachsenden Ruhme machte man ihm auch seine etwas herb schmeckende Freimüthigkeit und seine Vorliebe für das Kritisiren, welche sich so offen in seinen Briefen kund geben, und welche er auch in Gesellschaft nicht zügelte, zum Vorwurfe. Er sprach sich gegen Jedermann und über Alles ganz freimüthig aus, als wenn sein ungemeines Talent nicht

an und für sich schon tödtliche Beleidigung genug für alle die gewesen wäre, deren Werke und Spiel er bekrittelte. Unter den italienischen Meistern, welche in Wien lebten, gab es mehrere, die weit genug blickten, um einzusehen, daß Mozart auf ihr Verderben losarbeite; daß seine deutsche Oper der erste Streich sei, den er gegen die Universal-Monarchie der italienischen Oper geführt habe, und daß die deutschen Barbaren ihnen zuletzt ebenso den musikalischen Scepter aus den Händen winden würden, wie die Vorfahren derselben Italiener den Scepter der Welt geraubt hatten. Die Wunden, welche man auf diese Weise dem Nationalstolze schlug, der sich aus seinen letzten Verschanzungen vertrieben und in seiner Eigenliebe an der verwundbarsten Stelle getroffen sah, mußten tief und unheilbar sein. Viele deutsche Musiker, welche die einfältige Eitelkeit besaßen, auf Mozart eifersüchtig zu sein, machten mit den Italienern gemeinschaftliche Sache. Unter allen diesen Anfeindungen, die sich gegen den großen Mann erhoben, ist aber nur eine, welche historisch geworden ist, nämlich der Haß Salieri's. Als Schüler Gluck's, und gelehrter als alle die Opernschreiber unter seinen Landsleuten, mußte Salieri eben aus diesen Gründen der unversöhnlichste Feind Mozart's werden. Der schmeichelhafte Irrthum, in Folge dessen man in Paris seine Oper, die Danaiden, für ein Werk Gluck's gehalten hatte, seine Stellung als erster Kapellmeister am kaiserlichen Hofe, sein großer Ruf und seine zahlreichen dramatischen Triumphe, Alles dieß zusammen mußte seinen Widerwillen gegen einen jungen Mann ohne Titel und Anstellung, den armseligen Musiklehrer, der, wie er sich nicht verbergen konnte, ihn und alle Anderen überragte, auf's Höchste steigern. Bald vermehrten aber noch viel gefährlichere Feinde, welche jederzeit die Rache in ihren Händen, oder vielmehr Kehlen haben, die schon an und für sich hinreichende furchtbare

Phalanx. Es waren dieß die italienischen Sänger, die sich um ihre Maestri pro aris et focis schaarten. Sie konnten Mozart viel Uebles zufügen, was sie auch nicht unterließen. Waren die Anderen weniger glücklich? gibt es vielleicht nicht noch eine schwarze That von denjenigen seiner Mitgenossen zu berichten, über die Mozart sich zu beklagen hatte? Wenn man einer Sage Glauben schenken will, die noch heut' zu Tage Nachhall findet, so würde sich einer durch eine gräßliche Handlung bemerklich gemacht haben; Salieri hätte, dieser zu Folge, Mozart vergiftet. Glücklicherweise für das Andenken des Italieners entbehrt diese Sage eben so sehr aller Begründung als Wahrscheinlichkeit, und ist eben so abgeschmackt als abscheulich. Nein, der Haß allein gebiert heutigen Tages unter Menschen der gebildeteren Klassen sehr selten solche Verbrechen. Er gibt sich nicht in Meuchelmorden, Vergiftungen oder anderen dramatischen Katastrophen und Effekten kund. Glückliches Zeitalter! das seine Aufklärung selbst über die Menschen verbreitet hat, welche sich so recht von Herzen hassen. Die Feinde grüßen sich, sprechen mit einander, drücken sich die Hände und flüstern einander in die Ohren, es sind gute Bekannte, Zunftgenossen oder Mitbrüder in Apollo, beinahe Freunde; man sieht sie und besucht sie, wie Mozart Salieri sah und besuchte, der ihn stets auf die herzlichste Art empfing. Der Teufel verliert aber bei diesem Verfahren nichts gegen das frühere. Denn statt physisch den Menschen zu morden, wird er nun moralisch um's Leben gebracht, und diese Kunst verstanden Mozart's Feinde aus dem Grunde. Sie gingen aber in ihren Machinationen mit so vieler strategischer Kunst zu Werke, daß unser Freund nur die Folgen davon empfunden zu haben scheint, ohne daß es ihm je gelungen wäre, den geheimen Ursachen auf die Spur zu kommen. Auf dieselbe Weise wurden, trotz der günstigsten Aussichten, seine Plane

auf ein dauerndes Glück in Mannheim und München durch Hände über den Haufen geworfen, die ihm stets unsichtbar blieben. Ebenso erklären weder er, noch seine Biographen gründlich die Ursachen, warum Joseph II., trotz der Verehrung für seine Talente und der Vorliebe, die er für seine Person hegte, es nur bei leerem Wohlwollen bewenden ließ. In Wien begnügte man sich nicht damit, ihm die Gunst und die Aussicht auf eine Anstellung abzuschneiden, das Publikum konnte ihn hier für das Vergessen des Hofes entschädigen, man mußte ihn also auch in der Meinung des Publikums vernichten. Auf welchem Wege war aber dieses Ziel am leichtesten zu erreichen? Sein Spiel anzugreifen, wäre schwer gewesen; eher hätte es mit seinen Compositionen gelingen mögen, obgleich selbst von dieser Seite der Versuch sehr gewagt war, denn es gab doch gar zu viele Ohren, die der Haß nicht taub gemacht hatte! Sollte aber nicht der Mensch für den Künstler entgelten können? Der Mensch war eines der besten, edelsten und vernünftigsten Geschöpfe. Gleichviel, wenn der Neid einmal, weil er nichts Anderes findet, die Sitten und den Charakter seiner Opfer angreift, so wird er Keinen finden, der ganz unverwundbar wäre. Mozart suchte nach der Arbeit Zerstreuung; sein Herz war den Verlockungen der Liebe nicht unzugänglich; er liebte das moussirende Getränk, das die Nerven des Musikers und des Dichters anregt. Seine, Freunden stets offene Börse, deren Wahl eine bessere hätte sein können, war, wie nicht zu läugnen, oft leer und beinahe immer leicht. Er entlehnte nach allen Seiten und oft zu wucherischen Zinsen. Weit weniger, als Alles dieß, hätte hingereicht, um einen Menschen ganz schwarz zu malen, um ihn als Trunkenbold, Wüstling und zügellosen Verschwender hinzustellen. Der Haß suchte also dem Publikum sein trübes Mikroskop herzuleihen, in welches dasselbe aus Neugierde blickte. Viele fromme

und kluge Leute schüttelten den Kopf, scheinbar sehr entrüstet, innerlich aber sehr befriedigt über eine Entdeckung, die stets mittelmäßigen Menschen angenehm ist, selbst wenn sie nicht neidisch sind. — Es gibt nichts Tröstlicheres, als wenn man sich sagen kann: ich besitze allerdings die Talente oder den Geist dieses Menschen nicht, aber ich schätze mich nichts desto weniger glücklich, daß ich ihm nicht gleiche. Man glaubte also: die Einen, weil sie leichtgläubig waren, die Anderen, weil sie es gern glaubten; die Mehrzahl aber, weil ihnen die Sache nicht werth dünkte, aufgeklärt zu werden. Eben auf diese Gleichgültigkeit speculiren die Verläumder, und durch sie gelangen sie an's Ziel. Ihr Sieg über Mozart war vollständig, und zwar so, daß seine Spuren selbst theilweise bei der Nachwelt haften geblieben, und wie ich fürchte, unverwischbar geworden sind. Vergebens wird der Biograph die Thatsachen sprechen lassen; vergebens wird er sagen, daß ein Mensch, der so jung starb und dessen Werke allein eine ganze musikalische Bibliothek zu füllen im Stande wären, wenige Zeit seinem Vergnügen habe widmen können; daß ein Gatte, der seine Frau leidenschaftlich liebte und von dieser stets geliebt wurde, der in einer neunjährigen Ehe sechs Kinder zeugte, kein Wüstling von Gewerbe sein konnte; daß ein von Jedermann gesuchter Künstler, der jeden Tag in die ausgewählteste Gesellschaft Zutritt hatte, nicht die Gewohnheit haben könnte, sich täglich zu berauschen. Im Gegentheil, wenn man sich über Etwas zu wundern hat, so mag es darüber sein, daß ein Familienvater, dessen Einkommen kaum dem Erwerbe eines mittlern Gewerbsmannes gleichkam, der bei keiner Art von Ausgabe knickerte, der seinen Freunden, ohne Aussicht auf Wiedererstattung, lieh, und zu all' dem doch noch so viel erübrigen konnte, um seinem alten Vater von Zeit zu Zeit Ersparnisse von 20 bis 30 Ducaten zu schicken, daß dieser Mann, sage ich, bei seinem

Tode nicht mehr Schulden, als die elende Summe von 3000 Gulden hinterließ! Immerhin! In den Augen der Mehrzahl, die sich nicht besser unterrichten will, wird Mozart immer ein Mensch bleiben, den man mit dem Worte Taugenichts bezeichnet.

Der Haß legte sich nicht ein Mal mit Mozart zu Grabe. Außer dem unsterblichen Vermächtnisse seiner Werke blieb noch Etwas von ihm zurück, eine Wittwe und zwei unmündige Kinder. Wie die Liebe, so hat auch der Haß seinen Glauben. Der Haß wie die Liebe bilden sich gern ein, daß man durch Verfolgung oder Wohlthätigkeit gegen Wesen, in welchen sich ein erloschenes Leben fortpflanzt, unsichtbare Bande berühre, die selbst im Tode vielleicht noch fortbestehen. Allem Vermuthen nach durfte man voraussetzen, daß die Lage der Wittwe Mozart's einen Fürsten wie Leopold II. interessiren würde, man wußte aber auch, daß die Verhältnisse, zur Zeit, in welcher Joseph's Nachfolger auf den Thron gelangte, diesem vor Allem eine strenge Sparsamkeit auferlegten. Was that man nun? Man setzte eine Null an die Zahl der Schulden Mozart's, und diese lügenhafter Weise um einen Zehner vermehrte Zahl schreckte, wie man erwartet hatte, den Kaiser ab. Eine Dame von hohem Range, und ehemalige Schülerin Mozart's, erfuhr diese Schändlichkeit und setzte die Wittwe davon in Kenntniß, diese erbat sich sogleich eine Audienz bei dem Kaiser, erhielt diese, klärte diesen über die Wahrheit auf, und erlangte dadurch augenblicklich eine Pension von zweihundert und fünfzig Gulden des Jahres. Durch ein Concert, dessen Ertrag die Freigebigkeit des Kaisers garantirte, war man im Stande, die Schulden zu bezahlen.

Ich bin den Ereignissen vorangeeilt, weil ich von einer Classe Menschen zu sprechen hatte, die so mächtig auf Mozart's Geschick einwirkten, nicht durch Handlungen, welche man genau und nach

der Reihenfolge anzugeben vermochte, sondern durch im Verborgenen schleichende Ränke und ihre stete Bereitwilligkeit, ihm zu schaden. Ich wollte Alles, was sich über diesen traurigen Gegenstand sagen läßt, mit einem Male kurz abmachen.

Neunzehntes Kapitel.

Mozart's Verehelichung mit Constanze Weber.

1782.

Zu der Zeit, in welcher wir nun angelangt sind, als mit den ersten Vorstellungen der Entführung eine neue Aera der dramatischen Musik in Deutschland zu beginnen anfing, kümmerte sich Mozart weniger als je um das Geschrei der Neider, die sein Glück zu stören suchten. Er stand im Begriffe, sich mit Aloysia's Schwester, seiner geliebten Constanze zu vermählen. Die Familie Weber war von München nach Wien übergesiedelt. Aloysia glänzte auch hier als dramatische Sängerin ersten Ranges, und Mozart schrieb mehrere Bravour-Arien für sie. Er konnte ihre Treulosigkeit wohl vergessen und vergeben, denn sein Herz hing jetzt unabänderlich an ihrer jüngeren Schwester Constanze, deren Gesang, wenn auch weniger brillant und prächtig als Aloysia's, ihn schon in München gefesselt hatte, und deren edles, zärtlich liebendes Herz ihm eine glückliche Ehe versprechen durfte. Die Heirath kam aber nicht ohne Hindernisse zu Stande. Der Vater des jungen Mannes ließ sich lange bitten, ehe er seine Einwilligung gab; endlich gab er nach; aber die Mutter des Fräuleins weigerte sich,

warum, weiß man nicht, hartnäckig. Mozart=Belmonte war genöthigt, seine Constanze, wie in der Oper, zu entführen. Er führte sie zu der Baronin v. Waldstetten, wo die Liebenden, beide vor Wonne weinend, den ehelichen Segen erhielten. Die Baronin gab ein fürstliches Souper, bei dem eine sechszehnstimmige Harmoniemusik gemacht wurde, deren sämmtliche Nummern von Mozart componirt waren. Den folgenden Tag aßen die Neuvermählten bei Gluck zu Mittag. Zwei Tage zuvor war die neue Oper auf ausdrückliches Verlangen des berühmten Veteranen gegeben worden, der, als ein über Eifersucht erhaben stehender Mann, seinen Nebenbuhler darüber beglückwünschte.

Seine Verheirathung brachte für Mozart Ausgaben mit, für die er nur durch eine verdoppelte Thätigkeit die Mittel anzuschaffen im Stande war. Aus seinen Briefen ist zu ersehen, wie er seine Zeit verwendete. Der ganze Morgen wurde den Schülern gewidmet, die Lectionen fingen um neun Uhr an und gingen um zwei Uhr zu Ende. Nach dem Mittagessen ruhte Mozart eine Stunde lang aus. Abends war er beinahe immer in irgend eine musikalische Gesellschaft eingeladen, am häufigsten zu den Fürsten Esterhazy und Galitzin. Seine zahlreichen Bekanntschaften in der großen Welt und die Gunst, in der er bei den Musikfreunden stand, erlaubten ihm häufig Soireen und öffentliche Concerte (Akademieen, wie man sie nannte) im Theater zu veranstalten.

Als die Zeit herankam, in welcher Mozart Vater werden sollte, gelobte er, in der Freude seines Herzens, wenn Alles gut vorübergehe, eine Messe zu componiren; und wie der Augenblick der Entbindung seiner Frau nahte, begab er sich in das Zimmer der Dulderin, und brachte Dinte, Feder und Notenpapier mit sich. Wie, in einem solchen Augenblicke und unter solchen Umständen

wollte er arbeiten? Ja, er schrieb und zwar mit seiner stets gewohnten Schnelligkeit. Er hört schreien, wirft die Feder weg, eilt zu seiner Frau, umarmt, tröstet und ermuthigt sie, und als er sie ruhiger werden sieht, kehrt er zu seinem Geschäfte zurück. Sollte man dieß für möglich halten? Erhoben sich seine Fähigkeiten über die Grenzen, innerhalb welcher es andern Menschen möglich ist, Meisterwerke zu schaffen; brauchen nicht selbst die größten Genie's dazu Ruhe, Stille und Sammlung? Und an was arbeitete Mozart, während er das Schmerzensbett vor Augen hatte, und herzzerreißende Laute an sein Ohr tönten? An einem der sechs Violinquartetts, die er Haydn widmete. Das Menuet sammt Trio des zweiten Quartetts war eben fertig geworden, als der Erstgeborene des durch Nichts zu erschütternden Musikers das Licht der Welt erblickte. Wir verdanken diese Anekdote der Wittwe Mozart's selbst. Man wird wohl fragen, wie er im Stande war, unter solchen Umständen zu arbeiten? Wenn Mozart seine Musik schrieb, war er fast nichts anderes, als beinahe ein bloßer Abschreiber. Er componirte im Kopfe, ohne bei seiner Arbeit sich um Ort oder Stunde zu kümmern, ohne sein Piano zu Rathe zu ziehen; denn wenn er ein Mal die Feder zur Hand nahm, so war das, was er componiren wollte, schon ganz vollendet, und er hatte es eigentlich nur noch in's Reine zu schreiben. Aus diesem Grunde findet man in Mozart's Manuscripten, selbst in seinen Skizzen nur wenige Correcturen und Durchstriche.

Nach dem Wochenbette seiner Frau besuchte Mozart mit ihr Salzburg. Diese Reise kam aber beinahe durch einen Vorfall nicht zu Stande, welcher einen tiefen Blick in die nichts weniger als blühenden finanziellen Verhältnisse des Meisters zuläßt. Einer seiner Gläubiger, den er für den Augenblick nicht zu befriedigen vermochte, wollte sich seiner Abreise widersetzen. Nur mit großer

Mühe gelang es Mozart, sich diesen Menschen vom Halse zu schaffen, und man weiß heute noch nicht, durch welches Mittel es ihm gelang, ob durch Bitten, oder das Versprechen höherer Interessen, oder ob er dadurch, daß er ihm etwas vorspielte, sein Felsenherz erweichte, oder, was wahrscheinlicher ist, daß er sich durch Anleihen anderwärts half. Kurz, man machte sich auf den Weg. Die zu bezahlende Summe betrug dreißig Gulden Reichswährung.

Die Freude, seinen alten Vater nach einer zweijährigen Trennung wieder zu sehen, ließ Mozart das Gelübde, das er zu erfüllen hatte, nicht vergessen. Die Messe, ex voto, war schon in Wien angefangen worden; sie wurde in Salzburg vollendet und in der St. Peterskirche daselbst ausgeführt.

Kaum hatte der Componist seine Feder niedergelegt, die ein bedeutendes Werk vollendet hatte, zu dem ihn religiöses und zärtliches Gattengefühl angetrieben, als die Freundschaft ihn veranlaßte, sie wieder zu ergreifen. Einer seiner ehemaligen Genossen, Michael Haydn, ein Bruder Joseph Haydn's, hatte vom Erzbischofe den Auftrag erhalten, Duetts für Violine und Bratsche zu componiren. Haydn erkrankte aber so schwer, daß er außer Stande zu arbeiten war. Als die zur Anfertigung bestimmte Frist abgelaufen war, verlangte man die Duetts. Der Kranke entschuldigte sich mit seinem Zustande, allein der Erzbischof, der keine Entschuldigungen liebte, befahl sogleich den Gehalt Haynd's zurückzuhalten, weil dieß das sicherste Mittel ist, die Wiederherstellung eines Menschen zu beschleunigen, der nichts als seinen Gehalt zur Befriedigung des Arztes und Apothekers hatte*). Mozart, der

*) Der Leser wird billig fragen, wie es komme, daß Künstler, wie sie die Salzburger Capelle aufzuweisen hatte, sich eine solche Behandlung gefallen ließen, darum führe ich die Gründe an, welche Herr v. Nissen

den Kranken täglich besuchte, fand diesen in Verzweiflung, und erhielt auf Befragen den Beschluß des Erzbischofes mitgetheilt. Er liebte es nicht, zu Tröstungen seine Zuflucht zu nehmen, wenn er helfen konnte. Ohne seinem armen Freunde ein Wort zu sagen, setzt er sich zu Hause hin, und bringt ihm zwei Tage nachher die Duetten, völlig in's Reine geschrieben, auf deren Vorderblatt nichts mehr als der Name Michael Haydn gesetzt werden durfte, um sie dem Erzbischofe überreichen zu können. Das Geheimniß wurde von beiden Theilen bewahrt, und der Erzbischof wünschte sich Glück über die Art, wie er es verstanden, den Genius des Componisten zu erwecken und dem Kranken die Gesundheit wiederzugeben. — Zwei Schüler von Michael Haydn, Schinn und Otter erzählen diese Anekdote in einem Lebensabrisse ihres gelehrten Meisters. „Noch oft ergötzen wir uns," sagen sie, „in der spätern Zeit mit diesem trefflich gerathenen Liebeswerke, das auch unser Meister als ein Heiligthum im Original aufbewahrte, und darin immer Mozart's unsterbliches Andenken ehrte." Diese Duetten erschienen einige Jahre später in Offenbach unter dem Namen ihres wirklichen Verfassers, der aber deßhalb doch dieser Veröffentlichung ganz fremd blieb.

Nach einem Aufenthalte von drei Monaten kehrten die Gatten von Salzburg wieder nach Hause zurück.

Im folgenden Jahre (1784) lenkte sich die Aufmerksamkeit der Wiener Musikliebhaber in hohem Grade einer Signora Strinassachi zu, einer Künstlerin auf einem Instrumente, welches

---

angibt. Dieser sagt: „Was sie anzog und hielt, war die, obgleich geringe Versorgung der Wittwen, die Umgebung des Hofes und das behagliche und wohlfeile Leben." Das Behagliche kann aber bei solcher Behandlung doch wohl keinen andern Sinn haben, als daß der Dienst nicht anstrengend war. (Schr.)

selten die Finger einer Frau mit Glück handhaben. Sie war eine sehr berühmte Violinspielerin ihrer Zeit. Nachdem sie ein Conzert bei Hofe gegeben hatte, erhielt sie die Erlaubniß, ein Conzert im italienischen Theater veranstalten zu dürfen. Die Signora wünschte mit einem neuen Conzertstücke aufzutreten, in dem sie mit einem andern Künstler, der in Hinsicht des Rufes und Talents dieses Wettkampfes würdig wäre, in die Schranken treten könnte. Zu diesem Zwecke vermochte ihrer künstlerischen Eigenliebe Niemand besser zu dienen, als Mozart, denn es gab keinen Namen, an dessen Seite sich der ihrige auf dem Programm besser ausnahm; den Vortheil ganz abgerechnet, daß sie bei einem Partner, wie er war, nicht lange erst nach einem Componisten sich umzusehen hatte, der das Concertstück, auf eine den Mitteln, Wünschen und Absichten der Dame anpassendere Art zu schreiben verstanden hätte. Sie wandte sich daher an Mozart mit der Bitte, eine Sonate für Violine und Clavier zu componiren und mit ihr zu spielen. Es scheint, daß Mozart Gesuche dieser Art nie abgeschlagen habe, mochte der, welcher sie an ihn richtete, die Gewährung als Künstler und Mensch verdienen oder nicht. Er arbeitete für Diejenigen umsonst, welche ihn nicht bezahlen konnten und wollten; obgleich die öftere Wiederholung von dergleichen Bestellungen ihm manchmal ungelegen kam, und selbst unangenehm war. Sie nahmen ihm Zeit weg und vermehrten weder seinen Ruhm noch seine Einnahmen. Viele dieser Stücke, deren willfährige Ausführung den Katalog der Werke Mozart's unnöthigerweise vergrößerte, sind Kleinigkeiten, die den Stempel der Eile und Nachlässigkeit an sich tragen; einige zeigen augenscheinlich, daß sie auf die persönliche Schwäche der Künstler oder Liebhaber berechnet waren, für die sie gemacht wurden. Die Sonate, welche die Signora Strinasacchi von ihm verlangte, erforderte größere Sorgfalt. Die Sig-

nora besaß wirklich eine große Stärke, und überdieß sollte er selbst mit ihr spielen. Allein, sei es, daß es ihm an Zeit gebrach, oder daß er sich zu dieser Arbeit nicht aufgelegt fühlte, er verschob sie von einem Tage auf den andern. So war der Tag vor dem Concert herangekommen und es war noch nichts fertig. Als die Signora erfuhr, daß die Sonate bis jetzt nur auf den Zetteln bestehe, die bereits gedruckt und ausgetheilt waren, eilte sie ganz außer sich zu Mozart, den sie glücklicher Weise zu Hause trifft, und erklärt ihm, nicht eher von der Stelle zu gehen, bis er wenigstens die Violinstimme geschrieben habe. Zum Studiren derselben bleibt ihr nur noch die Nacht und der folgende Morgen; überdieß mußte sie allein sich einüben. Mozart, der wie immer viel zu thun hatte, vergißt die Probe und läßt sich erst im Concert sehen. Vorwürfe hätten zu nichts geholfen, die Gefahr war groß, aber sie war unvermeidlich. Man nimmt die Sonate vor. Das Publicum, das von Nichts weiß, bewundert das treffliche Zusammenspiel der beiden Künstler, in welchem sie die schwierigsten Passagen vortragen. Der Kaiser befindet sich in seiner Loge und bemerkt, daß Eines der Spielenden, man erräth wohl welches, nur ein weißes Blatt vor sich liegen hat. Se. Majestät täuscht sich nicht. Mozart, welcher seine Partie sich in Gedanken aufgesetzt hatte, hatte den ganzen Tag über keine Zeit gefunden, sie zu Papiere zu bringen. Joseph verlangte die Musik zu sehen und erblickte in der That auf den doppelten Linien für das Clavier nichts, als die Tactstriche. „Haben Sie es wieder ein Mal darauf ankommen lassen?“ sagte der Kaiser. — „Ja, Eucre Majestät, erwiederte Mozart, „es ist aber doch keine Note ausgeblieben.“ Wir dürfen ihm kecklich auf's Wort glauben.

Zwanzigstes Kapitel.

Compositionen in den Jahren 1783 — 1786.

Violin-Quartetts — Davidde Penitente — Schauspieldirector.

Hier hört die Familien-Correspondenz, die seit dem häuslichen Niederlassen Mozart's in Wien nach und nach immer spärlicher geworden war, ganz auf, und mit ihr verschwindet die Quelle der authentischen und nicht zu ersetzenden zusammenhängenden Nachrichten. Von nun an werden wir weniger Details haben, indem sich die Berichte nur noch auf Sagen, geschriebene Zeugnisse der Zeitgenossen, kostbare, wiewohl sehr oft unvollständige Erinnerungen des Herrn v. Nissen und auf die chronologische Reihenfolge der hervorragendsten Werke Mozart's zu stützen vermögen.

Zu Anfange des Jahres fünfundachtzig gab der alte Mozart seinem Sohne den Besuch zurück, den ihm dieser einige Jahre zuvor abgestattet hatte. Er kam gerade recht, um die drei letzten der sechs, Haydn gewidmeten, Quartetts zu hören. Diese unsterbliche Arbeit war endlich vollendet worden. Nur die Vergleichungen des Datums zeigten, mit welcher Sorgfalt der Componist ein Werk zur Reife und Vollkommenheit gedeihen lassen wollte, das unter den Auspicien Joseph Haydn's erscheinen sollte. Er, der weniger Zeit dazu brauchte, eine Oper zu componiren, als ein italienischer Sänger Zeit nöthig hatte, sie einzustudiren, verbirgt

keineswegees die Mühe und lange Arbeit, welche ihn sechs nicht allzulange Piecen kosteten, in denen er nur zwei Violinen, eine Viola und ein Violoncell verwendete *). Aber dießmal war der Vater und das bis dahin einzige Vorbild dieser Gattung sein Richter; die Billigung Haydn's sollte seine Belohnung sein. Es handelte sich darum, daß die Widmung des Meisters ebenso würdig wäre, als des Schülers. Nachdem die Quartetts ganz durchgespielt waren, ging Haydn auf Mozart's Vater zu, und sprach die feierlichen Worte: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe." Wie groß erscheint er selbst, der Vorläufer und Fortsetzer Mozart's, wenn man ihn so die Gerechtigkeit der Nachwelt, einem Manne gegenüber, welchen die Nachwelt stets über ihn stellen wird, zum Voraus üben sieht.

Es existirt noch ein Brief Haydn's, welcher darthut, daß seine Ansicht über Mozart sich nie änderte. Er ist an einen in Prag wohnenden Freund gerichtet, und trägt das Datum vom December 1787. Ich kann nicht umhin, ihn meinen Lesern mitzutheilen. „Sie verlangen eine Opera buffa von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, von meiner Sing-Composition Etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen dießfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personale (das des Fürsten Esterhazy) gebunden sind, und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe. Ganz was anders wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte,

---

*) Mozart sagt selbst in der Widmung seiner Quartetts, „daß sie die Frucht einer langen und mühsamen Arbeit seien." —

ein ganz neues Buch für das dortige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich Jemand andern zur Seite haben kann*). Denn, könnt' ich jedem Musikfreunde, besonders aber den großen Herren, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen." Mozart dagegen stellte Haydn über alle Componisten, gestorbene und lebende. „Keiner von uns," sagte er, „kann Alles wie Vater Haydn: schäkern und rühren, zum Lachen und Weinen bringen, und Eines wie das Andere gleich gut."

Unter den Componisten Wien's befand sich ein thätiger Mann, aber ein sehr mittelmäßiger Kopf, mit Namen Kotzeluch, der in Folge eines sehr allgemeinen Fehlers meinte, seinen Werken dadurch Geltung zu verschaffen, wenn er die eines großen Meisters herabsetzte. Wo er konnte, suchte er Haydn's Ruhm zu schmälern. Dieser Mensch glaubte an Mozart einen eben so bereitwilligen Verbündeten zu finden, seine Plane befördern zu helfen, als er im Stande gewesen wäre, denselben zu dienen. In dieser Absicht brachte er ihm häufig Quartetts und Symphonieen von Haydn und machte mit triumphirender Miene auf einige jener grammatikalischen Schnitzer aufmerksam, welche das Ohr beinahe nie bemerkt, wie verdeckte Quinten zum Beispiel, die aber nichts desto weniger in den Bereich der pedantischen Kritik gehören. Die Jagd auf Quinten gehörte unter die Leidenschaften des vergangenen Jahrhunderts. Ein geübter Jäger konnte überall welche entdecken. Es gab deren offene und verborgene; einige, welche man nur

*) Dieser befand sich nämlich gerade in Prag.

sehen, andere, die man nur hören konnte; wieder andere, welche weder für das Ohr, noch das Auge bemerklich waren, Einschiebsquinten, also eingebildete Quinten. Mozart, der diese lächerliche Pedanterie von Herzen verachtete, suchte Anfangs den kritischen Bemerkungen des Herrn Kotzeluch auszuweichen; als er aber sah, daß sie der einzige Zweck seiner gar zu häufigen Besuche waren, konnte er nicht mehr länger an sich halten, und sagte ihm eines Tages gerade zu: „Herr, und wenn man uns Beide zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus!" Dieser Ausfall befreite ihn von einem Zudringlichen, dagegen hatte er auch einen Feind mehr.

Die Annalen der Kunst bieten wenige Beispiele, welche den Stand des Künstlers so sehr ehren, und auf die edelste Art die wahre Ueberlegenheit des Talents charakterisiren, als die beständige und ergebene Freundschaft, welche zwischen den beiden größten Musikern der Welt bestand. Die hohe Achtung, die sie stets gegenseitig für einander aussprachen, und, mehr als Alles dieß, die zwischen ihnen bestehende gegenseitige Belehrung: Mozart erklärte von Haydn gelernt zu haben, wie man Quartetts mache, und Haydn, daß er von dem Universal-Musiker Mozart das gelernt habe, wodurch er im Stande gewesen sei, später seine letzten Symphonieen, die Schöpfung und die Jahreszeiten zu schreiben.

Es bleibt mir noch übrig zu sagen, wie die, Haydn gewidmeten Quartetts aufgenommen wurden, als sie neu waren. Der Musikverleger Artaria, der das Manuscript gekauft hatte, schickte eine Anzahl Abdrücke zum Verkaufe nach Italien, von wo man sie ihm aber mit der Bemerkung zurückgehen ließ, daß man eine Ausgabe nicht verkaufen könne, „deren Stich so fehlerhaft wäre." Sie war aber ganz correct!! Das war aber noch nicht

Alles. Ein ungarischer Edelmann, der Fürst Grassalkowitsch, ein großer Musikfreund und Kenner, ließ eben diese Quartetts von den Musikern seiner Capelle aufführen; kaum hatte er aber etwa zwanzig Tacte gehört, als er die Noten zerriß, in Ermangelung einer directen Rache, die er gern am Componisten und dem Verleger genommen hätte, die ihn so schändlich betrogen hätten. Noch mehr: der best bezahlte, wenn auch nicht verdienstvollste Capellmeister seines Jahrhunderts, Sarti, gab über eines der Quartetts kritische Bemerkungen heraus, die mit dem Satze schließen: si può far di più per stonare gli professori? (Kann man mehr thun, um die Spielenden aus dem Tone zu bringen?)

Das waren also die Ehrenbezeugungen, welche den geliebten Kindern zu Theil wurden, nachdem sie ihr Vater unter dem Schutze Haydn's in die große Welt geschickt hatte*). So wurde also bei seinem Einstehen ein Werk verstanden, das der ewige Typus dieser Gattung sein wird, ein Wunder der Tonschöpfung, in der die erhabene Kunst Bach's, neu erstehend, sich mit allen Blendwerken der modernen Musik verbindet. An wem lag der Fehler? an Mozart ohne allen Zweifel. Als er diese Quartetts schrieb, dachte er zu viel an Haydn und zu wenig an die Verleger, die Dilettanten, die ausübenden Künstler und an seine Zeitgenossen.

Die Vorsteher des Pensions-Vereins für die Wittwen und Waisen der Künstler ersuchten Mozart, für das jährlich stattfindende Concert (1785) um ein Oratorium. Die Zeit war kurz zugemessen. Ein neues Werk von der Länge zu schaffen, daß es einen ganzen Abend ausgefüllt hätte, wäre physisch unmöglich gewesen; weil aber Mozart nicht der Mann war, bei solchen Veranlassungen seine Mitwirkung zu verweigern, so schlug er einen

*) Worte der Widmung.

Ausweg ein, den die Nothwendigkeit allein rechtfertigen konnte. Er nahm das Kyrie und Gloria aus der Messe, die er in Salzburg ex voto componirt hatte, und fügte zwei Arien, eine für Sopran, eine andere für Tenor, und überdieß ein Trio hinzu. Das Ganze wurde, wohl oder übel, einem italienischen Texte angepaßt, welchen die Gesellschaft ihm lieferte. Aus diesem Flickwerke entstand **Davidde penitente**, ein Werk, dessen außerordentliche Schönheit, und namentlich dessen prachtvolle Chöre, es ohne allen Zweifel Mozart's classischen Werken anreihen, obgleich dasselbe uns nicht den vollkommenen Maßstab abgibt, was der Componist im Gebiete der Oratorien zu leisten im Stande gewesen wäre, wenn er Zeit und Gelegenheit gehabt hätte, eines zu schreiben. Das Oratorium hat, wie Jedermann weiß, einen ganz eigenthümlichen Styl, der im Allgemeinen zwischen dem für die Kirche und für das Theater die Mitte hält, wozu noch besonders die Eigenthümlichkeiten des Gegenstandes kommen, den es behandelt. Ein Bruchstück also aus einer Messe, das anderen Worten als denen des Rituals angepaßt wird, bleibt deßhalb doch immer Kirchenmusik, und kann folglich vernünftiger Weise nur in Hinsicht auf den ursprünglichen Text beurtheilt werden. **Davidde penitente** ist also zwar nach Titel und Dichtung, aber nicht in Betracht der Musik, ein Oratorium *).

Im folgenden Jahre (1786) hatte Mozart den Schauspiel-Director zu schreiben, eine Komödie mit Gesang in einem Acte. Diese Arbeit bestellte der Kaiser für ein Fest in Schönbrunn bei ihm, welches er am 7ten Februar dem Generalgouverneure der Niederlande gab. Das Stück zählt nur vier Musikstim-

*) Ueber die Einzelnheiten dieses Oratoriums verweisen wir auf die spätern Analysen. (G.)

men: die Ouverture, zwei Arien und ein Trio, das zugleich das Finale bildete. Ein Streit zwischen zwei Sängerinnen, welche jede von sich behauptet, die erste und beste Sängerin zu sein, bildete den ganzen Inhalt des Stückes; was aber dieser dramatischen Kleinigkeit ein ziemlich pikantes Interesse verlieh, war der Umstand, daß Mlle. Cavaglieri und Mad. Lange, Mozart's ehemalige geliebte Aloysia, sich selbst unter den fingirten Namen von Herz und Silberklang darstellten. Sie waren die beiden ersten Sängerinnen Wiens, das heißt, jede war die erste in ihrem Genre und die zweite in dem ihrer Rivalin. Das Stück, welches sie in Schönbrunn zusammen dem Hofe vorführten, diente gleichsam zum Urtheilsspruche in letzter Instanz in dem großen Processe, in welchem das Tribunal des Publicums zu keiner Entscheidung gelangen konnte, weil die Richter unter sich uneins waren. Die Pflicht gebot dem Componisten bei dieser merkwürdigen Gelegenheit, die Wage ganz gleich zu halten, keinen Theil dem andern gegenüber zu bevorzugen, sondern, so viel er konnte, die Mittel jeder der beiden Sängerinnen gehörig geltend zu machen. Mozart erfüllte diese Pflicht mit so ängstlicher Gewissenhaftigkeit, daß aus der Musik unmöglich zu errathen ist, ob die Herz oder die Silberklang seine Verwandte, und ach! ehemals der Gegenstand seines Herzens war. Mlle. Cavaglieri hatte eine Arie, Madame Lange ebenfalls eine, beide Numern hatten ihre Andante und Allegro; beide waren gleich schön, obgleich in verschiedenem Charakter gehalten. Im Terzett ist Gesang und Bravour mit mathematischer Genauigkeit ausgetheilt; Achtel, Sechzehntel, Viertelpausen, Achtelpausen, Alles war mit dem Cirkel abgemessen. Nur wenn es an die Rouladen und die aufsteigenden Tonleitern kommt, sieht sich der unbestechliche Compositeur genöthigt, sich in den Grenzen der Stimmmittel zu halten, und diese Grenzen waren nicht gleich. Die Stim-

men steigen, steigen und gehen nur herab, um einen Anlauf zu nehmen, um dann noch höher zu steigen; ein Klettermast, an dem sich zwei gleich gewandte und kräftige Turner versuchen. Endlich gelangte die Silberklang zum hohen D; aber in demselben Augenblicke nimmt die Herz in einer kühnen Terze das hohe F. Sie hat den Preis, welcher an der Spitze des Mastes befestigt ist. Die Herz hat gesiegt! Welche war aber die Herz, Mlle. Cavaglieri oder Mad. Lange? Ich bin außer Stande, es positiv auszusprechen. Allein ich meine, es müsse Mad. Lange gewesen sein, weil die Arien in der Entführung und in Davidde penitente, welche für die Cavaglieri geschrieben sind, nur bis in's hohe D, also bis zu dem Tone gehen, mit welchem die Passagen der Silberklang schließen *).

---

*) Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Rolle der Herz für Mad. Lange geschrieben wurde. Da die Sammlung von Theaterzetteln, welche die K. K. Hofbibliothek zu Wien angelegt hat, erst vom 16. Juni 1801 an datirt, und der ursprüngliche Theaterzettel (für die am 11. Februar erfolgte Aufführung am Kärthnerthortheater) verloren gegangen ist, so kann man sich bei dieser Quelle nicht Raths erholen. Wir finden jedoch, daß bei der Wiedereinstudirung der Operette im Carneval des Jahrs 1814 (im K. K. Theater an der Wien), Mad. Lange, die damals noch bei guter Stimme war, in der Rolle der Herz auftrat, was auf die ursprüngliche Uebernahme dieser Rolle sicher schließen läßt. Von dem Mißbrauch, der in unserer Zeit mit dieser Operette in der populär gewordenen Travestie: „Mozart und Schikaneder", getrieben wurde, wird später bei den Analysen die Rede sein. (G.)

Einundzwanzigstes Kapitel.

Figaro's Hochzeit. — Mozart in Prag.

1786.

Kaum war der Schauspieldirector vollendet, so bekam Mozart Gelegenheit seinen Genius in einer neuen Sphäre zu entfalten, in einem Werke, das bis auf die heutige Zeit als höchstes Muster jener Operngattung gilt, welche unter dem Namen Spieloper die Gegensätze der komischen und ernsten Oper so wohlthuend vermittelt.

Beaumarchais' Figaro beschäftigte damals Jedermann mit seinen Abenteuern. Nachdem der Barbier von Sevilla seines Herrn Vermählung zu Stande gebracht hatte, wollte er selbst sich auch verheirathen. Es gelang ihm dieß trotz Almaviva und Censur, und seine Hochzeit wurde auf allen Theatern gefeiert, und scandalisirte Europa ebenso sehr, als sie es unterhielt. Figaro war eine große literarische Berühmtheit geworden, und so kam man auf den Gedanken, auch eine musikalische Berühmtheit aus ihm zu machen. Mozart wurde dazu ausersehen, ihn mit dem Talente des Gesanges auszustatten, dem einzigen, das ihm vielleicht noch fehlte. Ob der Auftrag nach Mozart's Geschmacke war oder nicht, kam nicht in Betracht; der Kaiser wollte es, und er mußte gehorchen. Wir bedauern sehr, daß uns hier die Nachrichten fehlen, wie wir sie bei seinen Unterhandlungen mit Stephani zu geben im Stande waren; aber so viel weiß man, daß Mozart seinen neuen Librettomacher, den Abbate da Ponte ebenso

leitete, wie er es bei dem andern gehalten hatte; daß er ihm den Plan des Buches, sowie die scenische Eintheilung, soweit sie auf die richtige Vertheilung der Musik Bezug hatte, auf's Genaueste vorzeichnete. Der Plan ist an und für sich ein Meisterstück; und was die Partitur der Nozze di Figaro anbelangt, so glaube ich, dem Leser nichts Neues mit der Behauptung zu sagen, daß Mozart wenig Schöneres, und nichts, was schwieriger zu componiren war, geschrieben hat.

Wie kommt es nun, daß dieses unnachahmliche Meisterwerk a terra ging? und wie, daß la Cosa rara von Martin, die zur selben Zeit in Wien gegeben wurde, alle stelle stieg? Ein seltenes Beispiel eines solchen Sieges neben einem solchen Durchfalle! Wie es zuging, will ich sogleich auseinandersetzen. Salieri, der Ober-Director, protegirte Martin, von dem er nichts zu fürchten und viel zu hoffen hatte, wenn er mit Mozart in die Schranken trat. Die Sänger protegirten diesen Maestro ebenfalls, der ihr sehr ergebener und gehorsamer Sklave, gleich allen Maestri's auf der Welt war. Hiezu kam, daß die Musik zur Cosa rara, in welcher sich das Talent eines ganz gefälligen Componisten kundgibt, Jedermann sehr leicht in die Ohren fiel. Figaro dagegen ist eine der Opern, die niemals Jedermann gefallen werden, und die namentlich den italienischen Sängern, aus vielen Gründen, auf die wir an einem andern Orte zu sprechen kommen werden, unerträglich sein mußte. Ein Zusammentreffen anderer günstiger Umstände für die anti-mozart'sche Partie, deren Haupt Salieri war, durfte man nicht unbenützt vorübergehen lassen. Mozart, welcher sein Werk einer Gesellschaft anvertraute, die ihm vom Oberdirector bis zum letzten Sänger herab entschieden feindlich gesinnt war, gab sich auf diese Art förmlich in die Hände seiner

Henker. So wurden auch die beiden ersten Acte*) der Oper auf eine schändliche Art dargestellt. Der Componist eilte, wie man sagt, voll Entrüstung in die kaiserliche Loge, um den Schutz Sr. Majestät anzuflehen, die selbst über das, was vorging, indignirt war. Joseph ließ den Schuldigen eine strenge Zurechtweisung zugehen, der übrige Theil der Oper ging etwas besser, aber der Streich war bereits geglückt. Das Publikum hörte bis an's Ende mit Kälte zu. Figaro fiel und konnte sich lange Zeit von seinem Falle in Wien nicht mehr erholen.

Der folgende Auszug aus einem Briefe des Vaters Leopold an seine Tochter erwähnt die Kabalen, mit welchen Mozart zu kämpfen hatte:

„Am 28. April geht le nozze di Figaro zum ersten Male in die Scena. Es wird viel sein, wenn er reüssirt, denn ich weiß, daß er erstaunlich starke Kabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhange wird wieder suchen, Himmel und Erde in Bewegung zu setzen. Duschek sagte mir neulich, daß Dein Bruder so viele Kabalen wider sich habe, weil er wegen seines besondern Talents und Geschicklichkeit in so großem Ansehen stehe."

Nichts desto weniger fand die verdammte Oper gerechtere oder competentere Richter. Alle die Werke Mozart's, an die sich der Wiener Geschmack nicht gewöhnen konnte, nahmen natürlicher Weise ihren Weg nach Böhmen, wo sie gewiß sein durften, eine Aufnahme zu finden, wie sie jenen edelen Verbannten aus Athen und Rom bei den fremden Nationen zu Theil wurde, bei denen ihr undankbares Vaterland sie nöthigte, ein Asyl zu suchen. Figaro wandte sich an das Prager Publicum, das ihm die glän-

*) Bekanntlich hat diese Oper, die jetzt meistens in zwei Acten gegeben wird, deren vier.

zendste Genugthuung zu Theil werden ließ. Hören wir darüber einen Augenzeugen, den Professor Niemetscheck, den wir schon ein Mal anzuführen Gelegenheit hatten.

„Le nozze di Figaro wurden im Jahre 1786 von der Bondini'schen Gesellschaft, die abwechselnd in Leipzig, Warschau und Prag spielte, in letzterer Stadt auf das Theater gebracht, und gleich bei der ersten Vorstellung mit einem Beifalle aufgenommen, der nur mit demjenigen, welchen die Zauberflöte nachher erhielt, verglichen werden kann. Es ist die strengste Wahrheit, wenn ich sage, daß diese Oper fast ohne Unterbrechung diesen ganzen Winter gespielt ward, und daß sie den traurigen Umständen des Unternehmers vollkommen aufgeholfen hat. Der Enthusiasmus, den sie bei dem Publicum erregte, war bisher ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug satt daran hören. Sie wurde bald von einem unserer besten Meister in einen guten Clavierauszug gebracht, in Partieen für Blasinstrumente, in's Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt: kurz, Figaro's Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank mußte sein Non più andrai tönen lassen, wenn er gehört werden wollte."

„Diese Erscheinung hat freilich größtentheils in der Vortrefflichkeit des Werkes seinen Grund; aber nur ein Publicum, welches soviel Sinn für das wahre Schöne in der Tonkunst, und so viel gründliche Kenner unter sich besitzt, konnte den Werth einer solchen Kunst auf der Stelle empfinden. Dazu gehört auch das unvergleichliche Orchester der damaligen Oper, welches die Idee Mozart's so genau und fleißig auszuführen verstand. Denn auf diese verdienten Männer, die zwar größtentheils keine Concertisten, aber desto gründlichere Kenner und Orchester-Subjecte waren, machte die neue Harmonie und der feurige Gang des Gesanges

den entschiedensten und tiefsten Eindruck. Der nunmehr verstorbene, rühmlich bekannte Orchester-Director Strohbach versicherte oft, daß er sammt seinem Personale bei der jedesmaligen Vorstellung so sehr in's Feuer gerathe, daß er trotz der mühsamen Arbeit mit Vergnügen von vorne wieder anfangen würde."

„Die Bewunderung für den Verfasser dieser Musik ging so weit, daß einer unserer edelsten Cavaliere und Kenner der Musik, der Graf Joseph v. Thun, der selbst eine vortreffliche Capelle unterhielt, ihn nach Prag zu kommen einlud, und ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Mozart war zu sehr über die Wirkung erfreut, die seine Musik auf die Böhmen machte — zu begierig, eine Nation von einem solchen Musikgefühle kennen zu lernen, als daß er die Gelegenheit nicht mit Freuden ergriffen hätte. Er kam im Februar 1787 nach Prag: am Tage seiner Ankunft wurde Figaro gegeben und Mozart erschien bei der Vorstellung. Alsogleich verbreitete sich die Nachricht von seiner Anwesenheit im Parterre, und so wie die Symphonie zu Ende ging, klatschte ihm das ganze Publicum Beifall und Willkommen zu."

Einige Tage nachher gab Mozart in demselben Opernhause ein Concert, in welchem er sich dem böhmischen Publicum während der Aufführung seines Werkes gezeigt hatte. Der ausübende Künstler fand eben so ungeheuern Beifall, wie der Compositeur, und die Vereinigung dieser beiden Talente, setzte ein anderer Zeitgenosse*) hinzu, brachte auf die Zuhörer einen Eindruck hervor, welcher einer süßen Bezauberung glich. Zum Schlusse des Abends setzte sich Mozart noch an's Clavier und phantasirte über eine

*) Stiepaneck, der den Don Juan in die böhmische Sprache übersetzte.

halbe Stunde. Ein Ausmalen des ungeheuersten Enthusiasmus, der endlosen Beifallsbezeugungen, des Suchens nach Ausdrücken, die sich unvermeidlich um die banale Wendung drehen müssen, daß es keine gebe, in welcher man ein unaussprechbares Vergnügen auszusprechen vermöge, ist eine eben so unnöthige als langweilige Sache, zumal wenn es sich um ein vor mehr als sechzig Jahren gegebenes Concert handelt. Was aber angeführt zu werden verdient, ist, daß Mozart nie zuvor vielleicht so vortrefflich phantasirt hatte. Das läßt sich begreifen, die Seele des phantasirenden Künstlers ist ein Instrument, auf das die moralische Temperatur, in welche es versetzt wird, einen entscheidenden Einfluß ausübt und dessen Umfang die Stimmung des Publicums zu vermehren oder zu verringern vermag. Die inneren Saiten ertönen viel vernehmlicher und reiner, je größer die Anzahl gleichgestimmter Saiten ist, die sich im Publicum erwecken. Durch die Lebhaftigkeit und die zu rechter Zeit gespendeten Beifallsbezeugungen, theilen die Zuhörer dem Künstler die Erschütterungen mit, die sie durch ihn zu fühlen bekommen, und steigern und nähren die Quelle der Inspiration. Dazu kommt noch, daß die Böhmen, die natürlichen Richter einer Kunst, die selbst in den untersten Volksklassen *) heimisch ist, noch nie etwas gehört hatten, was Mozart gleichkam, während er noch nie vor einem Publicum gespielt hatte, das so würdig war, ihn zu hören. Künstler und Publicum wirkten also gewissermaßen zusammen, indem sie sich gegenseitig kennen lernten. Man stritt sich in dieser Stadt der Musik darum, wie man diesen König unter den Musikern ehren wollte. Jeder wollte ihn in der Nähe sehen, mit ihm sprechen, und wem es gelang, der liebte ihn wo möglich noch mehr, als zuvor. Wie einfach, wie gemüthlich

---

*) Häufig trifft man classische Musik, selbst bei Bauern.

war der große **Mozart**, der Jedem vorspielte, wie wenn ein Monarch ihn darum angegangen hätte; wie bürgerlich waren seine Manieren, wie höchst naiv war seine Sprache, er, der erhabene Künstler! So war **Mozart**. Wie kommt es aber, daß sein Charakter, der ihm in Wien so viele Feinde erweckt hatte, ihm in Prag lauter Freunde, wahre, warme, ergebene, begeisterte Freunde erwarb? Keiner seiner Biographen hat diese Frage berührt, und so will ich sie beantworten, da es keine schwierige Sache ist. In Wien wurde **Mozart** nur halb verstanden; in Prag verstand man ihn aber vollkommen, und deßhalb konnte Niemand ein solcher Thor sein, sich eifersüchtig auf ihn zu zeigen. Er dagegen, der sich von lauter Künstlern und Dilettanten umgeben sah, die schon durch die außerordentliche Bewunderung, welche sie für ihn an den Tag legten, den hohen Grad ihrer musikalischen Kenntnisse beurkundeten, der von allen Seiten nur Angenehmes und Schmeichelhaftes zu hören bekam, fand keine Veranlassung, seinen kritischen Geist kund zu geben, und somit konnte er Niemanden durch seinen rücksichtslosen Freimuth verletzen. Sein wohlbekannter Freimuth gereichte ihm hier sogar zum Vortheile, weil er seinen neuen Freunden eine Bürgschaft für die Wahrhaftigkeit seiner Zuneigung für sie war. Die Musiker des Orchesters waren ihm mit Leib und Seele ergeben; sie spielten ihn bewunderungswürdig, und nirgends gingen seine Opern so gut zusammen, als in Prag. Zusammen, sage ich? waren denn die italienischen Sänger in Prag besser mozartisch gesinnt als ihre Kunstgenossen in Wien? Ich weiß es nicht, ob sie es mehr waren oder nicht, aber es lag wenigstens in ihrem Interesse, ihre Schuldigkeit zu thun. Die **Nozze di Figaro** hatte ihre Casse gefüllt, und für lange Zeit ihrem Director die Mittel verschafft, die Gagen richtig zu bezahlen. Aus diesem Grunde thaten sie ihr Möglichstes, **Mozart's** Opern gut

zu singen. Darin liegt das ganze Geheimniß, warum Jedermann in Prag unserem Meister freundlich gesinnt war. Böhmen und Italiener, Musiker von Fach und Dilettanten, das Orchester und die Bühnenmitglieder, der Adel und der Bürgerstand. Ich wiederhole also, nichts war natürlicher, als dieß. Wenn Mozart heute wieder aus seinem Grabe erstünde, so wäre die ganze Welt sein Prag, weil die Musiker aller Länder ihn in unserer Zeit verstünden, wie ihn die Prager im Jahre 1786 verstanden haben.

Mein etwas längeres Verweilen bei diesen Einzelnheiten gründet sich aber entfernt nicht darauf, daß ich meinte, ein localer Erfolg, der einem großen Componisten und Künstler zu Theil geworden sei, verdiene vor tausend anderen Erinnerungen dieser Art dem besondern Andenken der Leser eingeprägt zu werden, sondern ich lege darum ein besonderes Gewicht darauf, weil dieser Erfolg ein ungeheures Resultat zur Folge hat, welches ihn für immer in den Annalen der Musik heiligen muß.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Mozart's zweiter Besuch in Prag. — Don Juan.

1787.

Mozart, tief bewegt von der Aufnahme, welche ihm die Einwohner Prag's hatten angedeihen lassen, durchdrungen von der Aufrichtigkeit ihrer Begeisternng und zugleich erstaunt, zum ersten Male in den Massen ein so lebhaftes Verständniß des Schönen in der Kunst zu finden, beschloß durch ein glänzendes

Zeugniß ihnen seine Erkenntlichkeit und seine hohe Achtung zu beweisen. „Weil die Prager mich so gut verstehen, will ich eine Oper ganz für sie schreiben," sagte er, und der Impressario Bondini nahm ihn bei'm Worte, und schloß einen Vertrag mit ihm, in Folge dessen Mozart sich anheischig machte, zu Anfange des künftigen Winters eine Oper zu liefern. Die Wahl des Libretto wurde dem Componisten überlassen. Als Mozart wieder in Wien zurück war, wandte er sich an denselben Abbate da Ponte, der ihm schon ein Mal bei Figaro so gut gedient hatte. Da Ponte hatte gerade einen lyrischen Entwurf fertig gebracht, den er einem alten spanischen Drama des Tirso de Molina: El Convidado de piedro (der steinerne Gast) entnommen hatte. Molière und Goldoni hatten diesen Stoff schon früher behandelt, der aber in der Form einer Komödie, die sie ihm gegeben hatten, nicht ansprechen wollte. Den Versuch, eine Oper daraus zu fertigen, machte da Ponte vielleicht nur zu seiner Unterhaltung; vielleicht suchte er auch durch spanische Autoren seine Phantasie neu aufzufrischen, welche durch die Anstrengungen in seinem Dienste erschöpft worden war. Er war nämlich Hofpoet und Nachfolger Metastasio's geworden. Dem sei wie ihm wolle, il Dissoluto punito, osia il Don Giovanni (der bestrafte Wüstling oder Don Juan), so hieß die Oper, war von Niemanden bei ihm bestellt worden. Als Mozart zu dem Abbate kam, zeigte er ihm seinen Entwurf mit der Frage: „Wollen Sie ihn?" Der Meister hat uns seine Ansicht über das Libretto nicht gesagt, aber so viel ist sicher, daß er nach keinem andern mehr fragte. Sollte er im Stande gewesen sein, bei'm ersten Ueberblicke den unermeßlichen Spielraum zu ermessen, den dieses Thema einem Musiker gewährte; konnte er nicht sogleich fühlen, wie sehr es seinem sich innerlich gegebenen Versprechen zu

Hülfe komme, sich selbst übertreffen zu wollen, weil er einem aus den ersten Kennern bestehenden Publikum, eine eigends für dasselbe bestimmte Oper zu schreiben im Begriff stand.

Die Composition war schon beträchtlich vorgerückt, als Mozart sich im September mit seiner Frau nach Prag begab, wo er bei seinem Freunde Dussek (Duschek) abstieg, der ein Landhaus besaß, das mitten unter den Weinbergen von Kossir (Kosohirz), unweit der Stadt lag. Hier wurde die Partitur des Don Giovanni vollendet, dieses achte Weltwunder, welches die Musikfreunde vollkommen dafür entschädigt, daß man die sieben anderen nicht mehr besitzt. Mozart ging alle Tage in die Stadt; die Sänger studirten ihre Rollen unter ihm ein, und zugleich dirigirte er auch die Clavierproben. Nach der ersten Hauptprobe machte Mozart mit Kucharz, dem Orchester=Director, einen Spaziergang, auf dem die Unterhaltung, wie natürlich, sich dem Gegenstande zuwandte, der sie beide beschäftigte. „Was halten Sie von meiner Musik zum Don Juan?" fragte Mozart. „Wird sie so gefallen, wie Figaro? Sie ist von einer andern Gattung!" — „Wie können Sie daran zweifeln?" erwiederte Kucharz. „Die Musik ist schön, originell, tief gedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiß gefallen." — „Ihre Versicherung beruhigt mich, sie kommt von einem Kenner. Aber ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Ueberhaupt irrt man, wenn man denkt, daß mir meine Kunst so leicht geworden ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat so viel Mühe auf das Studium der Composition verwendet, als ich. Es gibt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleißig und oft mehrmals durchstudirt hätte." Hört diese Worte Mozart's, ihr jungen Meister, die ihr Genie genug zu haben glaubt, und euch der Studien enthoben wähnt.

Bei der ersten Hauptprobe kamen zwei komische Zwischenfälle vor. Die Signora Bondini, welche die Rolle der Zerline sang, fehlte jedesmal an der Stelle, bei der sie im Finale des ersten Actes um Hülfe zu rufen hat. Sie schrie weder zu rechter Zeit, noch stark genug, woraus leicht eine völlige musikalische Verwirrung entstehen, und, in Betracht der Dringlichkeit der Lage, ein nicht mehr gut zu machendes dramatisches Unglück vorfallen konnte. Mozart steigt ungeduldig auf die Bühne, läßt die letzten Tacte des Menuets wiederholen, und, im Augenblicke, in welchem Zerlinen's Stimme hinter den Coulissen gehört werden muß, packte er die Sängerin mit aller Macht um die Hüften, so daß diese für dieß Mal ganz natürlich aufschrie. „Brava Donella! So müssen Sie schreien." Als man zu der Scene auf dem Kirchhofe kam, ließ Mozart inne halten, weil eine der Posaunen, welche den Gesang des Gouverneurs zu begleiten hatte: Di rider finirai, gefehlt hatte. Man repetirte die Stelle ein, zwei, drei Male und immer fehlte es wieder an dieser Stelle. Der Maestro verläßt seinen Platz, geht zu dem unverbesserlichen Posaunisten und erklärt ihm, wie er die Stelle ausgeführt wünscht. Der Mann erwiedert ihm ganz trocken: „das kann man nicht so blasen, und von Ihnen werde ich es auch nicht erst lernen." — „Dafür soll mich Gott bewahren, mein Lieber," erwiederte Mozart lachend. Er verlangte eine Feder und Papier, und setzte sogleich der Begleitung zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte hinzu.

Der Tag der Aufführung war herangekommen, und Mozart schien die Ouvertüre vergessen zu haben. Den Abend zuvor sah Mozart eine heitere Gesellschaft von Freunden um sich, in der auf den glücklichen Erfolg des Don Juan getrunken wurde. Einer derselben erinnerte ihn daran, daß die Oper ohne Ouvertüre nicht

gegeben werden könne. Diese ganz richtige, obgleich etwas späte Bemerkung, versetzte Alle in Unruhe; Mozart selbst wurde bedenklich und sah auf die Uhr, die auf Mitternacht zeigte. Es war keine Zeit mehr zu verlieren. Er zieht sich in das Zimmer nebenan zurück, und den folgenden Morgen, fast mit Tagesanbruch, werden die Copisten geweckt, um sich eiligst an die Arbeit zu machen, die sie aber noch nicht beendigt haben, als bereits die Stunde zum Beginn der Oper geschlagen. Endlich bringt man die Stimmen fast noch naß und voll Streusand, und die Musiker müssen sie prima vista spielen.

Auf diese Art erzählt Herr v. Nissen den Hergang und citirt ihn, wie so viele andere Vorfälle, als einen Beweis der ungemeinen Leichtigkeit, mit der Mozart arbeitete. „Die Ouvertüre zum Don Juan wurde innerhalb vier oder fünf Stunden componirt und geschrieben.“ Der dänische Biograph hätte aber dennoch alle früheren Vorfälle überbieten und ein an und für sich schon hinlänglich großes Wunder noch steigern können, ohne sich im Mindesten von der Wahrheit zu entfernen. Die Andern hatten Mozart in dem Zimmer nicht arbeiten sehen, in das er sich nach Mitternacht zurückgezogen hatte. Dagegen hat ihn Herr v. Nissen, oder was auf dasselbe herauskommt, Frau v. Nissen, gesehen, welche ihm in dieser merkwürdigen Nacht Gesellschaft leistete. Frau v. Nissen erzählt, daß, während Mozart diese herrliche Ouvertüre schrieb, ein Glas mit Punsch vor ihm auf dem Tische gestanden habe, dieser habe ihn aber so schläfrig gemacht, daß er jeden Augenblick den Kopf auf das Papier habe sinken lassen. Um die Einwirkung des verrätherischen Getränkes zu bekämpfen und den Compositeur wach zu erhalten, habe sie ihm allerlei muntere Sachen, von Aladdin's Wunderlampe, Aschenbrödel u. dgl. erzählt. Da aber die Anstrengung, die Schläfrigkeit und das

öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer gemacht, so habe sie ihn ermahnt, ein wenig zu schlafen, und ihm versprochen, ihn nach einer Stunde wieder zu wecken. Da er aber so fest geschlafen, habe sie es nicht über sich vermocht, und ihn erst nach zwei Stunden erweckt. Dieß war um fünf Uhr Morgens; um sieben Uhr war der Copist bestellt, und um diese Stunde war die Ouvertüre fertig. Die Ouvertüre zum Don Juan in einem Mittelzustande zwischen Schlaf und Wachen componirt! Darin liegt die Leichtigkeit, mit der Mozart arbeitete. Welches Wunder! Was hätte er erst geliefert, großer Gott, wenn er im vollen Gebrauche seiner geistigen Fähigkeiten sich befunden hätte!

Sollte denn die Behauptung wahr sein, daß Jemand, der ein Buch schreibt, nicht unumgänglich nothwendig habe, nachzudenken! Man erwäge alle Umstände dieser Geschichte, wie sie erzählt wird, genau, bringe damit andere, die materiell in die Augen fallen, in Verbindung, und entscheide dann selbst. Man befindet sich am Vorabende der Vorstellung einer Oper und der Compositeur dieser, so feierlich zugesagten, mit so vielem Aufwande des Genies geschaffenen, mit so vieler Ungeduld erwarteten Oper, hat noch nicht ein Mal an die Ouvertüre gedacht; einer seiner Zechbrüder muß ihn erst daran erinnern, daß die Ouvertüre noch nicht fertig sei, und der Maestro schlägt sich vor die Stirn und eilt, seine Gedanken sich aus einem Glase Punsch zu erholen. Die Sache ist ziemlich unglaublich, nicht wahr? Dennoch will ich sie Euch, ihr Herren Biographen, zugestehen; aber nur unter der Bedingung, daß Ihr so gefällig seid, mir bei einer kleinen Rechnungsaufgabe zu folgen. Um Euretwillen habe ich die Tacte der Ouvertüre zum Don Juan gezählt. Sie hat deren dreihundert ungefähr, welche, multiplicirt mit den zwölf Linien innerhalb der Klammern, eine Zahl von etwa dreitausend sechshundert, theils

leere, theils ausgefüllte Tacte geben, die geschrieben werden müssen. — Merket ferner, daß das Andante und das Allegro vier Tempi hat; daß das Andante meistens aus Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln und das Allegro fast ganz aus Achteln besteht. Ich habe in meinem Leben schon so viele Musik gekritzelt, daß ich wohl zu beurtheilen vermag, ob die geübteste und geläufigste Hand, selbst mit Anwendung der üblichen Abkürzungszeichen im Stande ist, ein Notenheft von diesem Umfange, nur halbweges leserlich in weniger als fünf oder sechs Stunden zu schreiben. Mozart hat aber zum Componiren und Schreiben nicht mehr gebraucht. Die geistige Arbeit, die ein Werk von dieser Ausdehnung erforderte, ein Werk, das in der Form des gelehrtesten Styls gehalten ist, diese Arbeit hat ihn auch nicht eine Minute Nachdenken gekostet! Allein selbst dieß ist nicht ganz unmöglich. Auch dieß will ich zugeben, und so bleibt mir nur noch ein Wort hinzuzufügen. Der ganze Don Juan, nicht wahr, war mit Ausnahme der Ouvertüre fertig? Ja ganz gewiß, bereits fertig, gelernt und einstudirt, da man ihn ja am folgenden Tage geben wollte. Das Andante der Ouvertüre, Ihr erinnert Euch doch, ist nichts als eine Reproduction des Hauptgedankens einer Scene aus der Oper, der furchtbaren Scene des unterbrochenen Nachtessens. Das Andante war also wenigstens fertig, als sich Mozart zum Schreiben niedersetzte. Sollte dasselbe nicht zufälliger Weise auch mit dem Allegro der Fall gewesen sein?

Sämmtliche Biographen, Herr v. Nissen mit inbegriffen, haben uns ein Langes und Breites von der Art erzählt, wie Mozart zu arbeiten pflegte; sie haben uns gesagt, daß er die größten Werke im Kopfe componirte; daß er sie zuweilen lange Zeit in seinem wunderbaren Gedächtnisse herumgetragen, ohne eine Note zu verlieren, und, weil er einen gewissen Widerwillen gegen

die mechanische Arbeit des Schreibens gehabt, seine Werke erst im letzten Augenblicke auf's Papier geworfen habe, das heißt, wenn er die Ausführung abzuliefern hatte. Hier liegt das ganze Geheimniß. Jetzt begreife ich das Glas Punsch, die Schlafsucht des Componisten und die Aufmerksamkeit, die er den Fabeln zuwendete. Er war mit einer rein mechanischen, für ihn höchst langweiligen Arbeit beschäftigt. Er copirte.

Die Geschichte Mozart's ist so außerordentlich an und für sich, meine ich, daß der Biograph nicht nöthig hat, die Gegenstände durch eine Loupe zu betrachten, die durch die Vergrößerung entstellt. Suchen wir keine Wunder, wo keine sind; aber sehen wir sie da, wo sie wirklich vorhanden sind. Dieß Mal ist das Wunder auf Seiten des Prager Orchesters, welches die Ouvertüre zum Don Juan vom Blatte spielte und zwar zur Zufriedenheit des Maestro. „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouvertüre ist doch recht gut von Statten gegangen;“ sind Mozart's eigene Worte. Er hatte Recht, ein Orchester fein zu nennen, das ein so übergroßes Vertrauen und eine solche Kühnheit des Componisten rechtfertigte. Gott hatte beide augenscheinlich für einander geschaffen. Die vom Blatte gespielte Ouvertüre erregte im Publikum ungeheure Begeisterung, und ein lang anhaltendes enthusiastisches Rufen; das ganze Werk wurde ebenso verstanden, wie die erhabene Einleitung, und von diesem Tage an (4. November 1787), hat sich Don Juan, der sogleich von den Böhmen zu dem Range erhoben wurde, welchen die Oper aller Opern verdient, bei ihnen mit unveränderlicher Gunst erhalten, so daß die Einwohner Prags, unsere Zeitgenossen, sich immer des unsterblichen Geschenkes würdig zeigen, das Mozart ihren Vätern gemacht hat.

In Wien wurde Don Giovanni ein ganz anderes Schick-

sal zu Theil. Schlecht in die Scene gesetzt, schlecht einstudirt, schlecht gespielt, schlecht gesungen und noch schlechter verstanden, wurde er gänzlich vom Axur von Salieri*) verdunkelt, gerade wie es Figaro mit Cosa rara ergangen war. Ich überlasse den Psychologen die Mühe der Entscheidung, ob der Tag, an welchem Salieri über Mozart öffentlich triumphirte, der schönste oder grausamste Tag seines Lebens war. Er triumphirte in Wahrheit, Dank sei es der Unwissenheit der Wiener und seines Talents als Musikdirector, vermöge welcher er das Werk seines Nebenbuhlers fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt hatte, und Dank sei es der Ergebenheit seiner Untergebenen. In all' diesen Beziehungen mußte er zufrieden sein; allein Salieri war nicht nur neidisch; er war auch ein großer Musiker. Er hatte die Partitur des Don Giovanni gelesen, und es ist bekannt, daß die Werke, welche man am aufmerksamsten lies't, die unserer Feinde sind. Mit welch' verzweiflungsvoller Bewunderung mußte sich bei dieser Lecture die Seele eines Künstlers erfüllen, der noch mehr nach dem wahren Ruhme, als nach Ruf geizte! welches Urtheil mußte er sich in seinem Innern sprechen! welch' neue Schlangen wanden sich zischend in der Lorbeerkrone, die man ihm so eben auf das Haupt gesetzt hatte!

Trotz dem Fiasco, welchen seine Oper gemacht hatte, und den er vorausgesehen zu haben schien, oder welchen er wenigstens mit vieler Ruhe ertrug, vermehrte Mozart, ohne Zweifel glücklicher als sein Besieger, die Partitur um einige meisterhafte Num-

---

*) Axur ist auch ein Stück von Beaumarchais; aber das Sujet ist bei weitem lyrischer, als die Hochzeit des Figaro. Ich kenne die Partitur des Axur. Sie ist eine der schönsten der alt italienischen, von Gluck verbesserten Schule.

mern, indem er auf den Wunsch der Wiener Sänger vier Piecen hinzusetzte. Wir werden in der Folge darauf zu sprechen kommen.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Mozart in Leipzig.

1789.

Die Ausarbeitung neuer Meisterwerke, und die Umarbeitung älterer, beschäftigten Mozart, als er wieder in seine Heimath zurückgekommen war. Der Baron v. Swieten *), sein Freund, und gleich ihm ein begeisterter Bewunderer Händel's sprach oft und mit Bedauern mit ihm, von der Vergessenheit, in die dieser Meister in Deutschland gerathen war. Beide erkannten allerdings an, daß die ungeheueren Fortschritte, welche die Instrumental-Musik seit fünfzig Jahren gemacht hatte, nicht wenig dazu beigetragen habe, Händel zu veralten. Eben so mußten sie auch zugeben, daß die melodischen Formen und der Zuschnitt der Arien ebenfalls sehr hinter dem modernen Geschmacke zurückgeblieben seien. Wenn nun schon Eingeweihte wie sie, nicht umhin konnten, Händel's Cantilenen etwas lang und matt zu finden, so waren die Profanen gewiß zu entschuldigen, daß ihnen eben diese Cantilenen entsetzlich langweilig vorkamen. Der Musik liebende Baron und

*) Conservator an der kaiserlichen Bibliothek in Wien und Verfasser der Worte zu Haydn's Schöpfung.

Mozart sannen nach, ob es denn kein Mittel gebe, Händel zu verjüngen, ohne daß dadurch die Größe und majestätische Einfachheit beeinträchtigt würde, welche seine Oratorien und Cantaten auszeichnete; daß eine Verjüngung seiner Opern dagegen rein unmöglich sei, sahen beide vollkommen ein. Mozart übernahm diese schwierige Aufgabe auf die dringenden Bitten des Barons, und überarbeitete innerhalb dreier Jahre die Partituren von Acis und Galathea (eine Serenade), des Messias und des Alexander-Festes. Die Prüfung dieser restaurirten Arbeiten soll ihre Stelle in unseren Analysen finden.

Aus dem Jahre 1788 schreiben sich unter anderen Original-Compositionen die Symphonieen aus G moll und C dur mit der Fuge, die schönsten, die Mozart uns zurückgelassen hat.

Im Frühjahre 1789 regte sich in Mozart auf's Neue wieder der Reisetrieb, und zwar dieß Mal mit um so mehr Macht, als nicht nur die schöne Jahreszeit, sondern auch bedeutende finanzielle Verlegenheiten in's Spiel kamen. Einer seiner Schüler, der Fürst Lichnowsky, bot ihm seine Begleitung und seinen Wagen bis Berlin an. Man hatte Leipzig und Dresden zu passiren, welche beide Städte Mozart noch nicht besucht hatte. Von Dresden wissen wir nichts zu berichten; aber ein Mann, der Mozart oft in Leipzig gesehen hat, hat über seinen Aufenthalt in dieser Stadt Nachrichten aufbewahrt, die uns aus keiner bessern Quelle zufließen konnten. Dieser Zeitgenosse ist der im Jahre 1842 in Leipzig verstorbene Hofrath Rochlitz, ein Kritiker voll Wissen und Geschmack, ein ausgezeichneter Schriftsteller und Gründer der Leipziger musikalischen Zeitung, welche er bis zum Jahre 1819 redigirte. Kaum war Mozart angelangt, als ihn alle musikalischen Notabilitäten der Stadt beglückwünschten, und ihm den Wunsch zu erkennen gaben, ihn öffentlich zu hören. Es wurde

ein Conzert angekündigt und Rochlitz, der einer unter den ersten die Bekanntschaft des berühmten Reisenden zu machen gekommen war, fand sich bei der Probe ein. Einige Tage zuvor hatte sich Mozart in sehr kräftigen Ausdrücken beklagt, daß man seine Werke durch Uebertreibung der Schnelligkeit „verhunze." „Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch's Abjagen wahrlich nicht hineingebracht." Seine Kritiken trafen namentlich die italienischen Sänger. Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studiren und keinen Ton halten können." Rochlitz bemerkte aber, daß Mozart bei der Probe das Tempo des ersten Allegro's einer Symphonie sehr schnell nahm. Kaum waren zwanzig Tacte gespielt, als das Orchester das Tempo zurückhielt und schleppte. Mozart rief halt! und sagte, worin man fehlte, rief Ancora, und fing eben so geschwind wieder an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, um das Tempo gleich fort zu halten, und stampfte ein Mal den Tact so gewaltig, daß ihm eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, rief nochmals Ancora und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig über das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten darauf los, und nun ging es. Alles Folgende nahm er gemäßigt. Mozart wollte sich nun auch wieder die Liebe des Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompagnement und sagte: „Da die Herren so fest sind, so brauche ich meine Conzerte nicht zu probiren; denn die Stimmen sind richtig geschrieben; Sie spielen richtig und ich auch. Was braucht es mehr?" Das Orchester, das zuerst durch das Blasen des Boreas gepeitscht, dann aber durch Phöbus Strahlen, gleich dem Reisenden in der Fabel, wieder ermuthigt worden war, fühlte

sich durch diesen doppelten Stachel angetrieben. „Es accompagnirte,“ sagt Rochlitz, „das äußerst schwere und intricate Conzert ohne Probe und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart und mit möglichster Delicatesse, denn es spielte aus Liebe zu ihm.“ Nach der Probe wandte sich Mozart an einige Kenner mit den Worten: „Wundern Sie sich nicht über mich. Es war nicht Caprice; ich sah aber, daß die meisten Musiker bejahrte Leute sind; es wäre des Schleppens kein Ende gewesen, wenn ich sie nicht erst in's Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes.“ Dieser Kunstgriff, welcher ebenso einzig in seiner Art, als genial war, beweist, daß dieser sonst so kindliche und zerstreute Mann auch Beobachter werden, als Psycholog berechnen, die Menschen behandeln konnte, wenn es darauf ankam im Interesse der Kunst, dem einzigen Interesse, das er je recht begriffen hatte, zu handeln.

Die Stücke, welche Mozart vor dem Leipziger Publikum spielte, waren alle von seiner Composition und beinahe sämmtlich noch Manuscripte. Um auf seinen Reisen dem damals gewöhnlichen Stehlen seiner Arbeit, nämlich dem heimlichen Abschreiben seiner Conzert-Manuscripte vorzubeugen, spielte er von einer Clavierstimme, die nichts als einen bezifferten Baß enthielt, über der nur die Hauptideen ausgeschrieben, die Figuren und Passagen leicht angedeutet waren; so sehr konnte er sich auf sein Gedächtniß und auch auf sein Gefühl verlassen. Auf diese Art sah man ihn in Leipzig zwei Concerte, eine Phantasie, Variationen und einige andere, schon vor mehreren Jahren componirte Stücke spielen. Der Abend brachte ihm zwar viele Beifallsbezeugungen ein, die Einnahme dagegen deckte kaum die Kosten. Alle, welche den Benefizianten kannten, hatten Freibillete erhalten; an der Kasse zeigten

sich wenige Liebhaber. Mozart spielte aber für die Freibillets, in einem halbvollen Saale, alles, ja sogar noch mehr, als er auf dem Zettel versprochen hatte. Es lag nicht in seinem Charakter, die Anwesenden, so wenig es ihrer auch waren, das Unrecht derer entgelten zu lassen, die nicht gekommen waren. Sein kleines, fast aus lauter Musikern von Fach oder Dilettanten gebildetes Publikum, verstand ihn, und ließ ihm Gerechtigkeit angedeihen. Bedurfte es für ihn mehr, um ihn in die beste Laune zu versetzen!

Auf Bitten seiner Freunde, der Inhaber von Freibillets wahrscheinlich, spielte Mozart auf der Orgel der St. Thomaskirche. Ein Schüler Sebastian Bach's, der alte ehrwürdige Doles, hatte nach seinem Meister die Anstellung als Cantor (Musik- und Gesanglehrer) an der berühmten Thomasschule erhalten. Mozart's Spiel brachte auf diesen einen schwer zu beschreibenden Eindruck hervor. „Ich meinte,“ sagte dieser, „der alte Bach sei wieder aufgestanden.“ Doles nahm den lebhaftesten Antheil an dem Manne, dessen mächtiges Talent zum ersten Male seit vierzig Jahren *) mit dem glorreichen Andenken rivalisirte, welches er heraufbeschworen hatte. Die Erkenntlichkeit des guten alten Mannes, für eine so große Freude, veranlaßte ihn auf ein Mittel zu sinnen, durch welches er Mozart einen Gegendienst zu leisten vermochte. Endlich glaubte er eines gefunden zu haben. Zu jener Zeit waren Bach's Werke noch in wenigen Händen. Mozart selbst, der sein ganzes Leben hindurch Bach studirte, scheint nur die Fugen und die Präludien für Orgel und Clavier, nicht aber die Vocalcompositionen des Patriarchen der deutschen Musik gekannt zu haben. Doles ließ daher seine Schüler die Motette

*) Bach starb 1750.

mit Doppelchor ihm vorsingen: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, ohne ihm zu sagen, von wem es wäre. Gleich bei den ersten Tacten stutzte Mozart; nach einigen weiteren Tacten aber rief er aus: „Was ist das?“ Und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu sein. Als die Motette zu Ende war, sagte er mit vor Freude strahlendem Gesichte: „Das ist doch einmal Etwas, aus dem sich was lernen läßt.“ Man sagte ihm, daß die Thomasschule die ganze Sammlung der Motetten Bach's besitze, und daß sie dieselben wie eine Reliquie betrachte. „Das ist recht, das ist brav! ich möchte sie sehen,“ rief er aus. Weil aber diese Motetten nicht in Partitur vorhanden waren, so ließ er sich die einzelnen Hefte bringen. Es war eine Freude für den stillen Beobachter, zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, auf den Knieen und auf die nächsten Stühle vertheilte, was er nicht in den Händen halten konnte, und, alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bach'schen Compositionen und des Mozart'schen Requiems, besonders etwa der großen Fuge: Christe eleïson — das Studium, die Werthschätzung und die volle Auffassung des Geistes des alten Contrapunctisten nicht entgehen.

Mozart wollte einen kleinen Ausflug nach Dresden machen und dann wieder nach Leipzig zurückkehren. „Am Vorabende speis'te er bei Doles, und war sehr aufgeräumt. Als er weggehen wollte, vermochte Doles seine Betrübniß nicht zu verbergen, und wandte sich mit den Worten an ihn: „Wer weiß, ob wir Sie wieder sehen: geben Sie uns eine Zeile von Ihrer Hand.“ Mozart, gegen jedes Bewillkommen und Abschiednehmen ziemlich gleichgiltig, hielt sich über das sentimentale Wesen auf, und wollte

schlafen gehen, statt zu schreiben. Zuletzt sagte er doch: „Nun, Papa, geben Sie mir ein Stück Papier!" Dieses war gleich da, Mozart riß es in zwei Hälften, setzte sich und schrieb fünf oder sechs Minuten. Dann gab er dem Vater die eine und dem Sohne *) die andere Hälfte **). Auf dem ersten Blatte war ein dreistimmiger Canon in halben Noten, ohne Worte. Der Canon war trefflich und sehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen war gleichfalls ein dreistimmiger Canon, aber in Achteln und auch ohne Worte; wir sangen ihn und fanden diesen trefflich und sehr drollig. Jetzt bemerkten wir und freuten uns, daß beide zusammen gesungen werden konnten, und also ein sechsstimmiges Ganzes ausmachten. „Nun die Worte," sagte Mozart, und schrieb unter den ersten: „Lebet wohl, wir seh'n uns wieder," und unter den zweiten: „Heult noch gar wie alte Weiber." So wurden sie noch einmal durchgesungen, und es ist nicht zu sagen, welch' eine lächerliche und doch tief, fast ergrimmt einschneidende, also vielleicht erhaben-komische Wirkung dieß auf uns machte, und irr' ich nicht, auch auf ihn selbst; denn mit etwas wilder Stimme rief er: „Adieu Kinder!" und — war fort. Nach einem reichlich genossenen Abendessen, innerhalb fünf bis sechs Minuten, ein musikalisches Rechen-Exempel zu lösen, wie die Composition eines sechsstimmigen Canons ist, und mit dieser an und für sich schon verwickelten Aufgabe eine ästhetisch noch weit schwierigere zu verbinden, Weinen und Lachen in dieselben Accorde zu zwingen, das würde jeden Glauben übersteigen, wenn nicht unser Vertrauen in Mozart durch vorangegangene, nicht weniger überraschende und ebenso beglaubigte Beispiele fest stünde.

*) Doles' Sohn ohne Zweifel.

*) Man wollte später entdecken, daß diese Fuge eine Etüde nach Händel sei. Wir werden später sehen, was daran ist.

Mozart erfüllte das gewissermaßen im Canon gegebene Versprechen, indem er bald wieder zu seinen Freunden nach Leipzig zurückkehrte. Die meiste Zeit während seiner Anwesenheit hielt er sich in Doles' Hause auf, wo sich immer die ganze Familie um ihn versammelte. Eines Tages war die Unterhaltung auf einen andern lebenden Componisten gefallen, und man stritt sich über die Verdienste eines Musikers, der offenbar Talent für die komische Oper hatte, aber irgendwo als Kirchen=Compositeur angestellt war *). Vater Doles, der überhaupt etwas mehr, als recht und billig war, auf den Theaterstyl bei den für die Kirche bestimmten Werken hielt, nahm jenes Componisten Partie gegen Mozart's stetes „Ist ja all' nichts!" sehr lebhaft. — „Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört," fiel Doles ebenfalls ein. „Sie gewinnen," antwortete Mozart; aber das ist auch nicht nöthig; so Einer kann nichts Rechtes dieser Art machen. Er hat keine Idee in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte**)!" — „Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm haben, die Sie mit ihm aussöhnen wird." — Mozart nahm die Messe und brachte sie den folgenden Abend wieder. — „Nun, was sagen Sie zu der Missa?" — „Läßt sich all' gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo einen andern Text unterlegt, so wird sich's besser machen. Nein, es muß ihn Keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!" — Er setzte sich an's Fortepiano, theilte die vier Singstimmen aus;

*) Rochlitz nennt diesen Componisten nicht. Ich glaube, daß es Naumann war.

**) Wahrscheinlich meinte Mozart das von Dresden, woher er eben kam.

wir mußten ihm schon zu Willen sein; wir sangen und er accompagnirte. Eine possierlichere Aufführung der Missa hat es nie gegeben. Die Hauptpersonen — Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsten Kopfschütteln über den Scandal doch so trefflich absang; Mozart immer die zehn Finger voll in den Trompeten- und Pauken-reichen Sätzen, unter ausgelassener Freude immer wiederholend: „Na, geht's nicht so besser z'sammen? Und nun der arge und doch herrlich angepaßte Text — z. B. das brillante Allegro zu Kyrie Eleison: „Hol's der Geier, das geht flink!“ Und zum Schlusse die Fuge: »Cum sancto spiritu in gloria Dei patris!« Das ist gestohlen Gut, ihr Herren nehmt's nicht übel.“

Es lag in seiner Reizbarkeit, launig zu sein, und in der Stimmung seines Gemüthes, nicht selten unmittelbar von einem Extrem zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelassenen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in sogenannten Knittelversen gesprochen hatte, trat er an's Fenster, spielte, wie gewöhnlich, Clavier auf dem Fensterpolster, und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben, als gleichgiltige Antworten, fast ohne Bewußtsein. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernsthafter geworden. „Unersetzlicher Schade,“ sagte Einer, „daß es so vielen großen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist, wie den alten Malern; daß sie nämlich ihre ungeheueren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch Geist-tödtende Sujets der Kirche verwenden mußten!“ — Ganz ungestimmt und trübe wendete sich Mozart hier zu den Anderen und sagte — dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: „Das ist nun auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bei Euch aufgeklärten Protestanten, wie Ihr euch nennt, wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt — kann

etwas Wahres darin sein; das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das sagen will: **Agnus Dei, qui tollit peccata mundi, dona nobis pacem.** Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unserer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunkelen, aber drängenden Gefühlen hinsollte, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe; wenn man Diejenigen glücklich pries, die unter dem rührenden **Agnus Dei** hinknieeten und das Abendmahl empfingen, und bei'm Empfange die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: **Benedictus, qui venit etc.**; dann ist's anders. Nun ja, das geht freilich dann durch das Leben in der Welt verloren; aber — wenigstens ist mir so — wenn man nun die tausend Mal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das Alles wieder, und steht vor Einem und bewegt Einem die Seele." Mozart schilderte nun einige Scenen jener Art aus seinen frühesten Kinderjahren, dem Alter, in welchem die religiösen Empfindungen sich so ganz mit der jungfräulichen Reinheit des Herzens verschmelzen und dasselbe mit einem entzückenden Zauber erfüllen. Mit besonderm Interesse verweilte er dann bei der Erinnerung an die Zeit, als die Kaiserin Maria Theresia ihm als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen hatte, das **Te Deum** zur Einweihung eines Krankenhauses oder einer ähnlichen Stiftung, zu componiren, und an der Spitze der ganzen kaiserlichen Capelle selbst aufzuführen. „Wie mir da war! — wie mir da war!" — rief er einmal über das andere. „Das kommt doch all' nicht wieder! Man treibt sich umher in dem

leeren Alltagsleben" — sagte er, ward bitter, trank viel starken Wein und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Diese ganze Erzählung des Herrn Rochlitz schien mir so interessant, selbst bis auf ihre unbedeutendste Einzelnheit herab, und so reich an den wichtigsten Schlußfolgerungen aus derselben für den Verfasser einer philosophischen Biographie Mozart's, daß ich jede Phrase gern mit Gold aufgewogen hätte, wenn ich nicht Alles um einen mäßigen Ladenpreis hätte haben können.

Unser Reisender konnte sich nicht rühmen, in Leipzig glänzende Geschäfte gemacht zu haben, dennoch verläugnete sich sein gutes Herz nicht. Im Augenblicke der Abreise sieht er einen alten Clavierstimmer bei sich eintreten, der eine kleine Forderung an ihn zu machen hatte. Dieser Mann stammelte. — „Nun, was verlangen Sie, Alter?" fragte Mozart. — „Eu — e — e — re kai—kaiserliche Majestät, i—ich wo—wollte sagen, Herr Ca—Capellmei—meister Sr. kaiserlichen Majestät, i—ich bi—bin mehrmals dagewesen, und wei—eil die Zeiten hart sind, so—o mei—ein — ne ich, ein Tha—ler wäre nicht zu viel." — „Ein Thaler! man soll nicht sagen, daß ein so braver Mann wegen eines Thalers zu mir gekommen sei. Hier;" und damit drückte er einige Ducaten in die Hand des erstaunten alten Mannes. „Eu—eu —re Ma—a—je—jestät, ich wo—ollte sa—agen ..." „Adieu, Alter, lebt wohl;" und damit sprang er in den Wagen.

Ich vermag die Quelle dieser Anekdote nicht anzugeben, aber sie ist Mozart's Charakter ganz angemessen; es ist aber ein Umstand dabei, der Aufklärung erheischt; nämlich der Titel Capellmeister, mit dem ihn der stotternde Clavierstimmer anredete. Mozart war, wie wir gesehen haben, ohne Anstellung, aber durch ein Decret vom Jahre 1787 war er zum Kammer-Componisten Sr. kais. königl. Majestät ernannt worden, was zwar nur ein

Ehrentitel, mit dem aber doch ein Gehalt von 800 Gulden verbunden war. Der Hof machte nie eine Bestellung bei ihm, zu welcher er vermöge dieses Titels hätte verbunden sein können. Er sagte deßhalb auch von diesem Gehalte: „Viel zu groß für das, was ich leiste, und viel zu klein für das, was ich leisten könnte."

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Mozart in Berlin.

1788.

Bei seiner Ankunft in Berlin, gerade um die Stunde, in der das Theater seinen Anfang nimmt, erfährt Mozart, daß eine seiner Opern, Belmonte und Constanze, gegeben werde. Sogleich eilte er dahin, ohne sich zum Umkleiden Zeit zu nehmen. Er horcht, horcht und zwar so aufmerksam, daß er nach einigen Minuten Alles um sich vergißt,, und laut zu denken anfängt. Bald freut er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wird er wieder unzufrieden mit dem Tempo, bald machen ihm die Sänger und Sängerinnen zu viele Schnörkeleien. Der Beifall und Tadel des Maestro sprechen sich Anfangs nur in Geberden und durch eine Art von Brummen aus; bald aber übermannt ihn das musikalische Fieber. Er drängt sich, ohne es zu wissen, immer näher und näher dem Orchester zu, stößt seine Nachbarn, vergißt sich zu entschuldigen, brummt und summt die Melodieen des Werkes vor sich hin, das er in Gedanken selbst leitet,

und läßt bei jedem Fehler ein kräftiges Wort ertönen oder spricht sein Mißfallen aus. Alle Augen folgen dem kleinen, unscheinbaren Männchen im schlechten Oberrocke, das sich während der Darstellung so auffallende Freiheiten herausnimmt. Einige lachen ihm in's Gesicht, andere, welche er im Genusse störte, werden ärgerlich. Schon spricht man davon, den Störefried zum Theater hinaus zu werfen, der es wagt, in der Vorstellung einer Oper Mozart's einen solchen Lärmen zu machen. Er merkt nichts, hört nichts als die Sänger und das Orchester. Endlich kam es zu Pedrillo's Arie. „Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite ꝛc." Die Direction hatte entweder eine unrichtige Partitur, oder fehlten die Musiker, genug, die zweiten Violinen griffen bei den Worten: „Nur ein feiger Tropf verzagt," jedes Mal Dis statt D. Hier konnte Mozart sich nicht länger halten; er rief in seiner, freilich nicht sehr verzierten Sprache aus Leibeskräften: „Verflucht! wollt Ihr D greifen?" Alles sah sich um, auch mehrere aus dem Orchester wollten wissen, wer sie so schonungslos angeredet hatte. Einige Musiker erkannten den Mann in dem alten Ueberrocke. Die Nachricht von seiner Anwesenheit verbreitet sich wie ein Lauffeuer durch das ganze Theater, und vom Orchester auf die Bühne, wo sie große Unruhe verbreitet. Die Sängerin, welche die Rolle Blondinens hat, erklärte, daß sie nicht weiter singe, indem sie eine plötzliche Unpäßlichkeit vorschützt. Als die Nachricht an den Musikdirector gelangt, weiß dieser sich nicht anders mehr aus seiner Verlegenheit zu helfen, als daß er sich an den Urheber der ganzen Unordnung wendet, welcher unterdessen bis in seine Nähe vorgedrungen ist. In einem Augenblicke ist Mozart hinter den Coulissen und tritt mit den Worten zu der eingeschüchterten Sängerin: „Madame, was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich, vortrefflich gesungen, und damit Sie's ein andermal noch besser singen,

will ich die Rolle mit Ihnen einstudiren." Dieses Compliment sammt dem Versprechen befreite die Musikfreunde aus der Gefahr, die ihnen drohte.

Den folgenden Tag sprach man in Berlin von nichts, als von der Veranlassung, welche beinahe die Vorstellung unterbrochen hätte. Mozart ist hier, hieß es überall. Er wurde bei Hofe vorgestellt und von dem Könige Friedrich Wilhelm II. äußerst gnädig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte nicht nur die Musiker ungemein, sondern war, wenn auch nicht tiefer Kenner, doch geschmackvoller Liebhaber, und es hätte, wie man sagt, nur von Mozart abgehangen, das außerordentliche Wohlwollen zu benützen, welches er ihm zu Theil werden ließ. Es verging fast kein Tag, an welchem er nicht in die Gemächer des Königs gerufen wurde, wo er entweder allein spielen oder mit einigen Mitgliedern der Hofcapelle Quartetts vorzutragen hatte. Friedrich Wilhelm wünschte seine Meinung über diese Capelle, eine der ersten in Europa, zu hören. Mozart erwiderte: „Sie hat die größte Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle beisammen sind, könnten sie es noch besser machen." Der König freute sich über seine Aufrichtigkeit und sagte ihm lächelnd: „Bleiben Sie bei mir, Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich dreitausend Thaler Gehalt an." Dreitausend Thaler für einen, der nicht mehr als achthundert Gulden sicheres Einkommen hatte. Ueberdieß sprach sich in den Worten des Königs die Absicht deutlich aus, daß er ihm die Stelle eines ersten Capellmeisters zu geben beabsichtige. Endlich sollte er die seiner würdige Stellung erlangen, um die er sich so lange und stets vergeblich bemüht hatte. Man kann es fast nicht begreifen, wie Mozart auf ein eben so verführerisches als

ehrenvolles Anerbieten mit Rührung erwidern konnte: „Kann ich meinen guten Kaiser verlassen?“ Der König, welcher seine Verhältnisse in Wien wohl kannte, wurde bei dieser Antwort ebenfalls gerührt, und setzte nach einer Pause hinzu: „Ueberlegen Sie sich die Sache; ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten.“ Mozart kam aber nicht.

Das Wahre kann zuweilen nicht wahrscheinlich klingen. Was sollen wir von dieser Unterhaltung denken? Sie als wahr anzunehmen, wäre schwer; sie für eine reine Erfindung zu halten, wäre es vielleicht noch mehr. Erwägen wir einmal, was Mozart durch seine freie Wahl sich erhielt und was er zum Opfer brachte.

In Wien mußte er Unterricht geben, für Musikverleger, ja für den Ersten Besten, dem es in den Sinn kam, ein Lied oder einen Walzer zu bestellen, also förmlich in der Frohne arbeiten. — In Berlin konnte er alle diese elenden Aushilfsmittel, die für einen musikalischen Gewerbsmann, aber nicht für einen Künstler, wie er, passend waren, gegen eine ehrenvolle Stellung und einen Gehalt nebst Nebeneinkünften vertauschen, welche seine Einnahmen sogleich verdreifacht haben würden. — In Wien mußte er Jedermann zu Diensten stehen, und seufzend über seine Sklaverei, in den, dem Schlafe abgebrochenen Stunden, die Zeit einbringen, welche er den Tag über zum Broderwerbe auf die traurigste Art von der Welt hatte verwenden müssen. — In Berlin hätte er keinen andern Herrn als den König, seinen Wohlthäter, gehabt; keine anderen Pflichten, als solche, welche mit seinem hohen Berufe und seinen Neigungen übereingestimmt haben würden; keine anderen Befehle auszuführen gehabt, als Meisterwerke zu schreiben, was er auch ohne Befehl von selbst gethan haben würde. — In Wien waren seine dramatischen Werke ganz in den Händen einer

nie ruhenden Cabale, die unumschränkt über sämmtliche materielle Hilfsmittel des Theaters, über das Orchester und die Sänger verfügte. — In Berlin sicherte eine Gesellschaft von Gesangs- und Instrumentalkünstlern, deren oberste Direction er erhalten sollte, denselben Werken die glänzendste und best verstandene Ausführung. — In Wien war, wie ihm wohlbekannt, die Meinung des Publicums über ihn sehr getheilt, weil die Leute, welche den musikalischen Ton in der Gesellschaft angaben, alle seine Feinde, Neider und Lästerer waren. — In Berlin konnte er selbst den Commandostab schwingen, selbst den Ton bei einem Publicum angeben, das aufgeklärter, überlegter und reifer für seine Entwürfe war, als dasjenige, welches Cosa rara einem Don Juan vorzog. — Mit einem Worte, in Wien war er arm, abhängig, erniedrigt, verfolgt und mißkannt; in Berlin dagegen wäre er reich, mächtig, frei von jeder seiner nicht würdigen Beschäftigung, anerkannt, bewundert, geehrt und stets gegen jede Cabale und allen Neid, wenn diese je zum Vorscheine zu kommen gewagt hätten, geschützt gewesen.

Konnte unter solchen Umständen von einem Schwanken in der Wahl die Rede sein? Man müßte geradezu an seinem Verstande zweifeln, wenn er, zwischen allem erdenklichen Elende auf einer Seite und einer vollkommen glücklichen Lage auf der andern, in der Wahl hätte verlegen sein können. Daß Mozart in dem Augenblicke, in welchem ihm der Vorschlag gemacht wurde, den Kaiser Joseph zu verlassen, sich mit Rührung der huldreichen Worte erinnerte, die dieser schon an ihn gerichtet hatte, war bei seinem weichen und gefühlvollen Herzen ganz natürlich. Allein sollte durch diese Kundgebung seiner Empfindung nicht Alles, was dieser Fürst für ihn gethan hatte, der ihn nur als Ueberzähligen in seiner Capelle beibehielt, und ihm unter einem Titelchen

ohne Functionen ein Almosen ausgeworfen hatte, ausgeglichen worden sein? Der Kaiser hatte der Aufführung des Figaro und Don Juan angewohnt und Beifall gezollt*), aber dennoch blieben die Italiener im Besitze der ersten Stellen, in einer deutschen Stadt, in der sich kein Platz für Mozart fand. Und Mozart sollte dem freigebigen Monarchen, der ein lange geübtes Unrecht und die Tücke, mit welcher ihn das Schicksal verfolgte, gut machen wollte, ein Nein geantwortet haben? Der Künstler und Familienvater sollte seinen künftigen Ruhm und das Wohl seiner Kinder so geopfert haben? Und wem hätte er beides zum Opfer gebracht? Offenbar nichts Anderem, als dem Vergnügen, gebackene Hähnel im Prater essen, und dem unschätzbaren Vortheile, seine Uhr nach der Stephanskirche richten zu können.

Dieselben Schlüsse, wie ich, werden ganz gewiß auch meine Leser ziehen, die wir uns sämmtlich für Leute von Verstand halten. Allein soviel ist ebenfalls gewiß, daß weder sie noch ich im Stande sind, einen Don Juan, oder die Ouverture zur Zauberflöte, oder das Requiem zu machen. Derjenige aber, der alles dieß gemacht hat, konnte aus eben diesem Grunde auch andere Schlüsse machen, und anders handeln wie wir. Was zuerst das Geld anbelangt, so hing es nur von Mozart ab, sich viel davon zu verschaffen, ohne erster Capellmeister des Königs von Preußen zu werden. Er durfte nur auf seine Kindheit zurückgehen und eine italienische Opernfabrik im Geschmacke des Zeitalters anlegen. Das Stück hätte ihm die Arbeit einer Woche gekostet, und der Absatz in ganz Europa wäre ungeheuer gewesen. Sein Ruf würde sich mit seinem Vermögen in gleichfortschreitendem Verhältnisse vermehrt haben; und der Vorrath seines Genies, dessen ungemeine

---

*) Figaro war Joseph's II. Lieblings-Oper.

Verschwendung seine Lebensgeister sehr rasch erschöpfte, wäre dabei beinahe unberührt geblieben. Er wollte aber nicht *). Auf der andern Seite erscheint die Anhänglichkeit an einen Monarchen, dessen geborener Unterthan er nicht einmal war, und der ihm nicht einmal die wohlverdientesten Gnadenbezeugungen zukommen läßt, in den Augen eines practisch denkenden Menschen als ein schwaches Band, weil er durch das Verlassen dieses Fürsten an Ehre und Belohnung viel gewinnen konnte. Ich denke darüber ebenso; aber ich wiederhole nochmals, Mozart war, weit entfernt, kein practisch denkender Mensch. Er hatte für Kaiser Joseph eine Herzens-Zuneigung, er liebte ihn wie einen Freund. Warum hätte er seinem Freunde Joseph nicht ebenfalls ein Geldopfer bringen sollen, so gut wie jedem seiner anderen Freunde, so lange er noch einen Gulden in der Tasche hatte. Dazu kommt noch in Betracht, daß, wenn ihm der Kaiser auch wenig gab, er ihm wenigstens nichts nahm, während die anderen ihn scham- und mitleidslos ausplünderten. Und wer weiß, ob die Uhr von St. Stephan und der Prater nicht viel auf die Entschließungen eines Menschen einwirkten, der vom Practischen des Lebens so wenig verstand. Auch mochte die Atmosphäre einer lutherischen Stadt ihm nicht so gut behagen wie die der katholischen Stadt Wien. Die Sitten und Gewohnheiten der Wiener sagten in mehr als einer Hinsicht seinen Sitten und Gewohnheiten mehr zu, als der militairische und wissenschaftliche Ton, der in Berlin herrschte. Ein angenehmeres Klima, eine viel schönere Natur, der gemüthliche Menschenschlag; namentlich aber die hübschen, muntern Wienerinnen, die süße Macht der Gewohnheit, alles dieß zusammen konnte ihn wohl an einem Orte zurückhalten, wo seine höheren Interessen

*) Was später bewiesen werden soll.

allerdings möglichst tief verletzt wurden, der aber seinem Geschmacke vollkommen zusagte.

Es bleibt uns jetzt noch etwas Wesentliches zu prüfen übrig, nämlich das Zeugniß, auf welchem die Angabe dieser Unterhaltung zwischen Friedrich Wilhelm und Mozart beruht, und welches wir, als Biograph, weder verwerfen, noch als vollgültig annehmen dürfen. Unsere Autorität ist Herr v. Nissen, der im Namen seiner Frau spricht. Er sagt folgendes: „Der König erzählte nachher dieses Gespräch verschiedenen Personen, unter anderen auch der Gattin Mozart's selbst, als sie nach ihres Mannes Tode nach Berlin kam, und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes sehr ansehnlich unterstützt wurde."

Es ist also die Wittwe Mozart selbst, welche behauptet, vom Könige eine Sache erfahren zu haben, welche derselbe schon mehreren Personen zuvor erzählt hatte. Wir haben keine Veranlassung, an der Wahrheitsliebe der Frau v. Nissen im Allgemeinen zu zweifeln, und wenn wir sie in der Folge auch einmal von der Wahrheit abweichen sehen, so ist dieß in einem Falle, in dem wir Alle uns von ihr entfernen, das heißt, wenn wir vor dem Publicum ein an und für sich unbedeutendes Unrecht zu verbergen haben. Hier lag es aber nicht im Interesse der Frau v. Nissen, Etwas zu erfinden. Im Gegentheile, die Ablehnung einer Anstellung mit dreitausend Thalern mußte der Mutter einer Familie, die nahezu darbte, völlig als Wahnsinn erscheinen. Wie hätte sie es überhaupt wagen können, einem Könige Worte in den Mund zu legen, welche tausend Zeugen zu widerlegen sich bemüht hätten? Bei Hofe erfährt man Alles, die Wände haben Ohren.

Nachdem der dänische Biograph die eben besprochene Unterredung erzählt hat, setzt er hinzu, daß Mozart später, man merke sich wohl, später, vom Kaiser Joseph aus freiem An-

triebe, wahrscheinlich, um unseren Helden für seine Ergebenheit mit der stets sichern Münze dramatischer Gerechtigkeit zu entschädigen, eine Stelle in seiner Capelle erhielt. Und was war das für eine Stelle? achthundert Gulden und nichts dafür zu thun. Hierauf folgt ein Brief, in welchem Mozart diese Ernennung seiner Schwester anzeigt. Der Brief ist vom August 1787 datirt, und die Unterredung, die uns so lange aufgehalten, fällt in das Jahr 1789. Ist es nicht für einen Geschichtschreiber ein Unglück, an den glänzendsten Stellen seiner Uebersicht mit der einfältigsten Chronologie in Widerspruch zu gerathen.

Unter vorliegenden Umständen bleibt mir nichts übrig, als den Leser zu bitten, das Für und Gegen zu erwägen, und selbst zu entscheiden, was er von obiger, so oft erwähnten Unterredung denken soll.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Mozart's Rückkehr nach Wien. — Così fan tutte.

1789–1791.

Für den Zeitraum von etwa zwei Jahren, welchen wir jetzt zu beschreiben haben, tritt ein großer Mangel an biographischem Material ein; so daß wir fast nicht viel mehr als das Datum einiger Begebnisse und einiger Werke zu geben vermögen.

Als Mozart im Juni 1789 von seinem Ausfluge nach Hause zurückgekehrt war, machte er sich sogleich an die Arbeit, um

als Erkenntlichkeit für die gute Aufnahme, welche ihm der König von Preußen hatte angedeihen lassen, für diesen ein Violinquartett zu componiren. Es ist dieß das schöne Quartett aus D dur, mit concertirender Partie für Violoncell (Werk 4. Nr. 10, Ausgabe von Pleyel). Zwei andere von derselben Art, die Nr. 11 und 12, wurden erst zwei Jahre später componirt. Der König dankte ihm durch die Uebersendung einer Tabatiere nebst hundert Friedrichsd'or.

Zu Anfange des Jahres 1790 schrieb Mozart sein fünftes dramatisches Meisterwerk für das italienische Theater in Wien: **Così fan tutte, osia la scuola degli amanti** (So machen sie's Alle, oder die Schule der Liebenden), komische Oper in zwei Acten. Wir kennen durchaus keine Einzelnheiten über die ersten Vorstellungen von **Così fan tutte**, woraus man schließen muß, daß die neue Oper keines großen Beifalles von Seiten der Liebhaber in Wien sich zu rühmen hatte.

Wenn man dem französischen Stücke, nach welchem die **Nozze di Figaro** bearbeitet worden war, zu viele Auswüchse des übersprudelnden Geistes vorwerfen konnte, so war dagegen der Text von **Così fan tutte** so abgeschmackt und langweilig, daß es vielleicht unmöglich wäre, in der Masse der italienischen Librettos, welcher Zweig der Literatur, wie Jedermann weiß, so überreich ist, ein zweites ähnliches zu finden. Diese Ausgleichung wäre zwar, ich gestehe es, nichts weniger als glücklich, aber da es Mozart gelungen war, so viele musikalische Schönheiten, so vieles Gefühl den Worten Figaro's zu verleihen, so konnte er, und zwar noch viel leichter möglicher Weise, vielen Geist in eine Posse bringen, die ganz ohne Sinn war, die aber einige lyrische Situationen und eine Art von Komik enthielt, die musikalisch viel leichter wieder zu geben war, als die von Beaumarchais. Also im Ganzen

genommen war Così fan tutte als Text eben so viel werth, als Figaro, womit ich aber nicht sagen will, daß eines dieser beiden Librettos den Componisten mehr angezogen habe, als das andere. Das eine wie das andere wurde ihm durch zwei große Mächte aufgedrungen: Figaro durch den Kaiser Joseph; Così fan tutte durch die Nothwendigkeit. Die Direction des italienischen Theaters in Wien wird eine ihrer Einsicht würdige Wahl getroffen und Mozart's Gläubiger werden sich beeilt haben, sie zu unterstützen.

Nie scheinen aber die Verhältnisse Mozart's in betrübterem Zustande gewesen zu sein, als zur Zeit des Todes Joseph's II., der den 20. Februar 1790 erfolgte. Gequält um einiger was weiß ich wie elender Summen willen, und von dem Wunsche beseelt, die ungestümen Mahner befriedigen, oder ihnen wenigstens aus dem Wege gehen zu können, eilte er nach Frankfurt, wo die Kurfürsten beisammen waren, um ein neues Oberhaupt des Reiches zu wählen. Auf dem Wege von Frankfurt nach München sah er sich überall gut aufgenommen, gefeiert und bewundert; aber überall zog er nach seiner Gewohnheit mit leeren Taschen ab. Das, was ich mühsam in wenige Worte zusammengefaßt habe, findet sich, mehr dem Sinne als den Worten nach, in ein paar weitläufigen und lamentabeln Briefen, welche Mozart während seiner Reise schrieb, und in welchen fast nichts verständlich ist, als daß er kein Geld hatte und um jeden Preis welches haben sollte. Aus dem von Mozart eigenhändig geschriebenen Kataloge seiner Werke *), der fast mein einziger Leitfaden durch

*) Angefangen im Jahr 1784, mit thematisch geordneter Angabe der Werke, geführt bis zum 15. Nov. 1791. Wir werden ihn in einem Anhange unsern Lesern mittheilen. (S.)

die Leerheit dieses Capitels war, geht hervor, daß er gegen Ende des Jahres 1790 wieder zu Hause eingetroffen sein mußte. Man findet unter den Monaten September, October und November (diese brachte er auf der Reise zu) nichts darin aufgezeichnet, dagegen findet sich im December das große Violinquartett aus D dur. Seine älteren Brüder, die Quintetts aus C dur und G moll entstanden im Jahr 1787 einige Monate vor Don Giovanni.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die Zauberflöte. — Titus. — Requiem.

1791.

So wären wir also zu dem zweiten Semester des verhängnißvollen Jahres einundneunzig, dem letzten in Mozart's Leben, gelangt, in welchem er noch eine übermenschliche Fruchtbarkeit und einen Reichthum himmlischer Phantasieen entwickelte, welche durch die Schöpfungen der Zauberflöte, des Titus und des Requiems, das ganze, lange Leben eines andern Musikers auszufüllen und zu verherrlichen vermögend gewesen wären. Glücklicherweise fehlen hier die Materialien nicht. Wir wollen sogleich an das Historische dieser drei Meisterwerke gehen, welche das Leben Mozart's krönen und sein Grab mit einem ewigen Strahlenkranze umschließen.

Es lebte um diese Zeit in Wien ein Original mit Namen Schikaneder, Theaterunternehmer, Schauspieler, Dichter in ge-

bundener und ungebundener Sprache, Librettomacher, Decorateur und sehr häufig auch Componist für die tragisch-komisch-lyrisch-tanzende Gesellschaft, deren Director er war; ein Mensch, unerschöpflich an Hilfsmitteln jeder Art, der sowohl auf der Bühne als auch außerhalb derselben Geniestreiche machte, und weder in Geschäften noch in der Wahl seiner dramatischen Combinationen zuverlässig, sonst aber, wie man sich auszudrücken pflegt, ein guter Mensch war. Ich vergaß zu sagen, daß dieser Zögling sämmtlicher Musen, dieses Universalgenie, auch sang, und daß seine Stimme, nach den Zeugnissen der Musikfreunde seiner Zeit, die Mitte zwischen dem Knarren einer Wetterfahne und dem eines Bratenwenders hielt. Trotz seiner seltenen Talente behandelte ihn Dame Fortuna ebenso, wie er selbst sich zuweilen erlaubte, Andere zu behandeln. Die blinde Göttin betrog ihn so, daß er eines Tages seine Casse völlig leer sah. Es blieb ihm nichts übrig, als sein Haus zu schließen und die Rechnungen zu ordnen, welche das Gefängniß sicher liquidirt hätte. Unser Mann schien verloren. Allein noch ist nicht Alles verloren! Er ist Dichter, und zwar ein Dichter, dem es eben so wenig Mühe macht, die außer-dramatischen Ereignisse zu lenken, als die Stücke auf dem Theater. Die Katastrophe, die ihn bedroht, soll eine bewunderungswürdige Entwickelung erhalten, die ihn in bessere Umstände, als je zuvor, und ihn, Schikaneder, unsterblich machen soll! Dazu bedurfte es aber der Beihilfe eines intimen und ganz ergebenen Freundes. Das ist kein Hinderniß. Schikaneder war der Pylades aller Oreste, bei denen es etwas zu schmausen und zu trinken gab. Seit vielen Jahren konnte er das Eine oder das Andere bei Mozart finden. Er hat den Charakter desselben gründlich studirt; er kennt ihn also genau und sieht sich folglich gerettet, denn das Publicum wird ihm wieder zuströmen, ihm Beifall zollen, und dabei kann es nicht fehlen, daß

er halb im Rausche seinen Namen auf die Nachwelt vererbt. Er geht zu Mozart, und stellt diesem in passendem Pathos seine verzweiflungsvolle Lage vor, und schließt mit der Erklärung, daß er auf ihn seine letzte Hoffnung setze.

„Womit kann ich Ihnen helfen?" — „Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmacke des heutigen Wiener Publicums; Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vorzüglich auch für die niedrigen Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Decorationen schaffen u. s. w., Alles, wie man's jetzt haben will." — „Gut, ich will's übernehmen." — „Was verlangen Sie zum Honorar?" — „Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür, was Sie wollen, aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Directionen, und das soll meine Bezahlung sein." — Man kann sich denken, mit welcher Freude und unter welchen Betheuerungen unverbrüchlichen Einhaltens dieser edelmüthigen Bedingungen, der Handel von dem bedrängten Theaterunternehmer eingegangen wurde. — Mozart machte sich an's Werk; er arbeitete Tag und Nacht, wobei er seine Gefälligkeit so weit trieb, daß er sogar einige Nummern mehrmals umarbeitete, die diesem schwer zu befriedigenden Richter nicht zusagten. Es blieb ihm übrigens keine andere Wahl, weil er sonst zu befürchten gehabt hätte, daß Schikaneder, wie es einmal seine unsaubere Art war, seine Partitur durch Einflicken von Stücken nach seinem Geschmacke verdorben hätte. Die Zauberflöte erntete einen beispiellosen Beifall, der immer mehr zunahm, und den auch bald

andere Städte theilten; denn in kurzer Zeit wurde sie schon auf mehreren auswärtigen Theatern gegeben, ohne daß eine Direction sich deßhalb wegen der Partitur an Mozart gewendet hätte! Ein Werk, das lange Zeit beinahe allen, die von Musik in Deutschland lebten, bis auf den unbedeutendsten Copisten hinaus, Geld genug einbrachte, ertrug seinem Componisten nichts oder fast so viel als nichts! Was that aber Mozart, als er den Streich erfuhr, den ihm sein Pylades gespielt hatte? „Der Lump!" rief er aus, und den folgenden Tag setzte sich Schikaneder, wie früher, an seinen Tisch.

Es ist wohl Keiner unter meinen Lesern, dem die Geschichte des Requiems nicht bekannt wäre. Sie wurde mit tausend Abweichungen erzählt, in tausend Werken veröffentlicht, und hat eine Menge Menschen mit dem Namen Mozart bekannt gemacht, welche zu ernst, zu sehr mit soliden Dingen beschäftigt sind, als daß sie sich mit Musik befassen könnten, welche aber nichts desto weniger gern wunderbare Geschichten am warmen Ofen erzählen hören oder lesen. Der Mann im schwarzen Mantel, sein dreimaliges, feierliches Erscheinen, wovon das letzte mit dem Tode Mozart's zusammenfiel, die Natur seiner Botschaft, das undurchdringliche Geheimniß, das ihn allen späteren Nachforschungen entzieht, Alles dieß zusammen machte eine Art von Legende daraus, welcher eine Notorität und ein Glaube während vierzig Jahren jede Anfechtung benommen zu haben schienen. Allein die Wahrheit verjährt sich nicht, und ein Biograph heutigen Tages ist genöthigt, statt eine Art von Gespenstergeschichte zu erzählen, was so ganz nach unserm Zeitgeschmacke wäre, sich in ein Labyrinth kleinlicher prosaischer Begebenheiten zu vertiefen, wo er überall auf Dunkelheiten, Ungewißheit, Widerspruch, Tücken und Unwahrheiten stößt. Der unerforschliche Bote ach! ist an's Tageslicht gezogen worden;

er ist vor den Nachforschungen, die Herr Gottfried Weber angestellt hat, gleich den Phantomen, mit denen er so viele Aehnlichkeit hat, und welche bei'm ersten Strahle der Morgenröthe unsichtbar werden, verschwunden.

Die berühmte Controverse, auf welche ich so eben anspielte, und welche die Echtheit und den Ursprung des Requiems betrifft, hat seit 1826 eine Menge Federn von musikalischen Literaten und Dilettanten in Bewegung gesetzt. Ohne Zweifel haben viele meiner Leser von dem großen Processe sprechen gehört, ohne daß sie aber vielleicht die Acten desselben genau kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Meine Pflicht ist es, sie damit bekannt zu machen, damit die Fragen, welche in demselben besprochen, leider aber nicht entschieden worden sind, von dieser Zeit an einen mit der Biographie Mozart's eng verwebten Theil bilden. Ich werde aber das Ganze in einem eigenen Capitel zusammenfassen, welches ich in der Form eines Anhanges dieser Biographie einverleiben will; ich sage aber zum Voraus, daß es zum Lesen das langwierigste Capitel bilden wird, wie es, auch ohne allen Vergleich, am schwierigsten und mühsamsten unter allen zusammenzustellen war.

So viel mir bekannt ist, hat sich bis jetzt noch nirgends ein Zeugniß oder ein Beweis vorgefunden, welche die ursprüngliche Sage über die Entstehung des Requiems widerlegt hätten, so wie sie die Wittwe Mozart erzählt hat, mit Ausnahme des Wunderbaren daran, welches das unter ihrer Leitung abgefaßte Buch enthält, und dessen Quelle sie wahrscheinlich selbst ist. Indem wir ihren Bericht als den meist authentischen annehmen, wenn auch nicht in allen, doch wenigstens in den hauptsächlichsten Einzelnheiten, wollen wir ihn auch als Leitfaden bis zum Schlusse des Bandes, mit Ausnahme des Anhanges, sammt allem, was er

Zweifelhaftes oder selbst der Wahrheit offenbar Zuwiderlaufendes enthält, benützen.

Mozart arbeitete noch an der Zauberflöte, als er einen anonymen Brief erhielt, welcher den Auftrag in sich schloß, eine Todtenmesse zu componiren und die Anfrage, um welchen Preis und binnen welcher Zeit er sie liefern könne. Da er nicht den geringsten Schritt ohne seine Frau zu thun pflegte, erzählte er ihr den sonderbaren Auftrag und äußerte dabei seinen Wunsch, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr, da der höhere pathetische Styl der Kirchenmusik immer sein Lieblingsstudium war. Seine Frau rieth ihm zur Annahme dieses Auftrages, und Mozart schrieb dem unbekannten Besteller zurück, daß er das Requiem für ein gewisses Honorar verfertigen werde. Die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen, doch wünsche er den Ort zu wissen, wohin er das vollendete Werk abzuliefern habe. Nach einiger Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur das bedungene Honorar mit, sondern auch das Versprechen einer beträchtlichen Zulage bei Uebergabe der Partitur, da er mit seiner Forderung so billig gewesen sei. Uebrigens möge er ganz nach Laune seines Geistes arbeiten. Doch solle er sich gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiß umsonst sein werde.

Während dem erhielt Mozart den ehrenvollen und vortheilhaften Antrag, für die Prager zur Krönung des Kaisers Leopold die Opera seria: La Clemenza di Tito zu schreiben, welchen er auch annahm.

Eben als er mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, stand der Bote gleich einem Geiste wieder da, zupfte die Frau am Rocke und fragte: „Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen?“ Mozart entschuldigte sich mit der Nothwendigkeit der Reise und der Unmöglichkeit, seinem unbekannten Gebieter davon Nachricht

geben zu können; übrigens werde es bei seiner Zurückkunft seine erste Arbeit sein, es käme nur auf den Unbekannten an, ob er so lange warten wolle," und damit war der Bote gänzlich befriedigt.

Dieß ist Wort für Wort die Angabe der Frau v. Nissen hinsichtlich der Entstehungsart des Requiems. Sie ist sehr einfach, ganz natürlich, nur etwas lakonisch, und, wie wir bereits bemerkt haben, vermochten die von Herrn G. Weber gesammelten und zusammengestellten Zeugnisse ihr keineswegs etwas anzuhaben. Im Gegentheil, die wichtigsten Zeugenaussagen haben nur neue Gründe für deren Glaubwürdigkeit geliefert.

Mozart, dessen Gesundheit schon bedeutend erschüttert war, als er Schikaneder's Oper angefangen hatte, kam ganz krank und durch die übermenschliche Anstrengung seines Arbeitens, das er selbst während der Reise nicht aussetzte, in Prag an. La Clemenza di Tito hatte mit ihm auf der Heerstraße Fortschritte gemacht, so daß achtzehn Tage genügten, ihn die Oper vollenden zu lassen.

Mozart's Freunde bemerkten mit Unruhe seine matten Augen und das Leidende, das sich in allen seinen Zügen ausdrückte; doch dachten sie entfernt nicht daran, daß das Uebel so traurige Folgen haben sollte. Er blieb nicht zu Hause, man sah ihn arbeiten, Besuche abstatten, die Proben leiten, sich unterhalten, Musik machen, wie wenn er über Nichts zu klagen hätte; kaum sagte er Jemand, daß er einen Arzt gebrauche. Die Abende brachte er gewöhnlich am Billard in einem benachbarten Kaffeehause zu. Dieses Spiel liebte er leidenschaftlich. Einstmals, als er sich eben wieder demselben mit all' der Aufmerksamkeit zugewendet hatte, die man einem Lieblingsvergnügen schenkte, hörte man ihn mehrmals auf irgend eine Melodie hum hum hum vor sich hin summen. Als der Stoß an seinen Gegner kam, zog er ein Stückchen Pa-

pier aus der Tasche, warf einen raschen Blick darauf, spielte dann weiter, wobei er auf's Neue hum hum trällerte. Nachdem er zwei oder drei Tage hinter einander dasselbe gethan hatte, sagte Mozart mit einem Male zu seinen Freunden: „jetzt kommt und hört." Was war es? Es war das köstliche Quintett im ersten Acte der Zauberflöte, das er während des Billardspielens componirt hatte, und das eben mit hum hum anfängt, weil Papageno durch sein Schloß am Munde stumm ist. Damals arbeitete Mozart Hals über Kopf an seinem Titus, und es ertönten in einem und demselben musikalischen Kopfe zu gleicher Zeit die coquetten Phrasen der drei Damen und die pathetischen Laute Vitellia's, das drollige Geplauder des Vogel-Menschen, und das Geschrei des Abscheues und der Verzweiflung, welches die Römer bei'm Anblicke des brennenden Capitols und ihres geliebten Fürsten ausstoßen, den sie von dem Eisen eines Mörders getroffen sehen; und diese beiden Productionen, nämlich das Finale in Titus und das Quintett in der Zauberflöte, bilden die sich völlig entgegenstehenden Extreme der theatralischen Musik; und jedes der beiden Gemälde ist von höchster, unnachahmlichster Vollendung; und Mozart war bei all' dem doch nur ein Sterblicher! Warum machte er aber sich die an und für sich schon hinreichend ermüdende Arbeit noch verwickelter? Fühlte er vielleicht schon jetzt die Nothwendigkeit, sich zu beeilen? Aus der außergewöhnlichen Rührung die er nicht bergen konnte, als er sich von seinen Freunden in Prag verabschiedete, sollte man es beinahe vermuthen. Er vergoß Thränen, bei einer Veranlassung die er sonst immer so leicht genommen hatte.

La Clemenza di Tito sprach als Neuigkeit nicht besonders an. Der Eindruck, den sie machte, wurde durch die Festlichkeiten und Bälle, die aus Veranlassung der Krönung stattfanden, ver-

wischt. Die Musik ist von dem Augenblicke an Nichts mehr, sobald sie aufhört, für den Zuhörer Alles zu sein, und nur als obligate Zugabe zu Lustbarkeiten anderer Gattung erscheint. Unter solchen Verhältnissen ziehe ich die schlechteste, oder, wenn man will, die trivialste Musik vor, weil diese dann wenigstens an ihrem Platze ist, und das zerstreute Ohr durch Nichthören gewinnt.

Sobald Mozart wieder zu Hause in Wien war, wo ihn dieß Mal ein glänzender Triumph, Anstellung, Aussichten auf glücklichere Verhältnisse — und der Tod erwarteten, legte er die letzte Hand an das Populärste seiner Meisterwerke. Die Ouverture zur Zauberflöte und der Priestermarsch zu Anfange des zweiten Actes, wurden zwei Tage vor der Aufführung, welche den 30. September stattfand, componirt oder wenigstens geschrieben. Titus war am 6. desselben Monats in Scene gesetzt worden.

Vom 30. September an (die Daten werden hier von äußerster Wichtigkeit) konnte demnach Mozart, weil ihn kein anderes Geschäft mehr in Anspruch nahm, seine ganze Sorgfalt dem Requiem widmen, welches der Unbekannte bei ihm bestellt hatte. Weil er die Bezahlung zum Voraus empfangen hatte und ihn noch überdieß „der Wunsch, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen“ antrieb, so arbeitete er Tag und Nacht an dem Requiem mit unermüdlichem Eifer und einem Interesse, welches keines seiner früheren Werke ihm einzuflößen vermocht hatte, und welches die Fortschritte seines Uebels nicht zu erkalten im Stande waren. Die Ohnmachten, welche sich öfters eingestellt hatten, während er an der Partitur der Zauberflöte schrieb, erneuerten sich wieder, ohne daß er aber durch sie von seiner Arbeit sich hätte abhalten lassen. Seine Anstrengungen nahmen mit seiner Schwäche zu und jeden Tag wurden die Zufälle häufiger und schwerer. Seine Frau, durch diese Symptome, so wie durch die auffallende

Schwermuth des Kranken beunruhigt, gab sich alle Mühe, ihn aufzuheitern und zu zerstreuen, und begleitete ihn an einem schönen Herbsttage im Wagen in den Prater. Hier sprach sich Mozart über das Geheimniß des Requiems gegen sie aus. „Ich schreibe es für mich selbst," sagte er weinend. „Mit mir dauert es nicht mehr lange: gewiß, man hat mir Gift gegeben." Centnerschwer fiel die Rede auf das Herz seiner armen Frau. Sie suchte ihn zu überreden, daß solche Gedanken nur in seiner Einbildung lägen. Man rief einen Arzt herbei, welcher dem Kranken anbefahl, die verhängnißvolle Partitur bei Seite zu legen. Mozart unterwarf sich dem Ausspruche, wurde aber nur noch trauriger, denn er fühlte wohl, daß dieses Opfer ihn nicht zu retten vermöge. Er sah sich nun in's Zimmer gebannt und durfte nicht einmal mehr arbeiten. Während er hier traurig und unthätig sitzen mußte, brachten die fortgesetzten Darstellungen der Zauberflöte, von denen er einige selbst noch dirigirt hatte, die ganze große Stadt Wien in freudige Aufregung. Alles wollte diese Oper sehen. Es regnete Geld in die Theatercasse, man zankte sich um die Billets. Der Saal des Schauspielhauses ertönte fortwährend von Beifalls- und Freudengeschrei, das Außen wiederhallte! Fast alle Echo's Deutschlands schien der Genius der Zauberflöte zumal erweckt zu haben. Was macht aber der Meister, während sein Werk so viele reich und glücklich macht, und Jedem die schönen Augenblicke seines Lebens vermehrt. Man sucht ihn im Orchester; ein Anderer führt den Tactirstab! Man sucht ihn im Opernhause; der Meister ist nicht darin, aber sein Geist schwebt noch über dem Kampfplatze, den er durch so viele unsterbliche Triumphe verherrlicht hatte. Einsam, die Augen auf die Uhr gerichtet, folgt er der Vorstellung in Gedanken. „Jetzt," spricht er zu sich, „ist der erste Act zu Ende. — Jetzt

singt man den Schwur: Die große Königin der Nacht..." dann fällt ihm ein, daß für ihn Alles aus sein werde, und seine Augen wenden sich mit Schauder von dem Zeiger weg, der plötzlich viel rascher sich zu bewegen scheint.

Einige Tage erzwungener Ruhe verschafften ihm jedoch einige Linderung. Am 15. November fühlte er sich so erträglich, daß er im Stande war, eine kleine Cantate: das Lob der Freundschaft, zu schreiben, die für eine Freimaurer-Loge bestellt worden war. Mozart war Mitglied dieser Brüderschaft. Die gute Aufführung, und der große Beifall, mit dem sie aufgenommen wurde, schien seinen Geist noch mehr zu beleben. Er verlangte nun dringend die Rückgabe der Partitur des Requiem. Seine Frau, welche ihn jetzt außer Gefahr glaubte, nahm keinen Anstand, sie ihm zurückzugeben, doch kaum hatte er auf's Neue Hand an dieses Werk des Todes gelegt, als sowohl seine moralischen als physischen Leiden sich wieder mit doppelter Macht einstellten, und alle Aussicht auf Hoffnung verschwand. Dießmal sollte der Kampf nicht lange dauern, und fünf Tage nach dem maurerischen Feste sank Mozart auf sein Lager, von dem er sich nicht mehr erheben sollte, auf welchem er sich aber fortwährend mit den erhabenen Vorbereitungen beschäftigte, die er zu seinem Leichenbegängnisse traf.

Während Mozart mit aufgeschwollenen Gliedern, und am ganzen Körper von einer schlagartigen Unbeweglichkeit gelähmt auf seinem Todtenbette lag, brachte man ihm seine Ernennung zum Capellmeister an der Kathedrale von St. Stephan. Diese Stelle hatte der Magistrat von Wien zu vergeben, und es waren von alten Zeiten her ein sehr bedeutender Gehalt und beträchtliche Nebeneinkünfte damit verbunden. Bald stritten sich auch die ersten Theater Deutschlands, welchen die glänzenden Einnahmen, die ihnen die Zauberflöte verschaffte, die Augen geöffnet hatten, um den

Besitz des Compositeurs derselben, um jeden Preis, den derselbe fordern würde. Zu gleicher Zeit liefen aus Preßburg und Amsterdam Briefe ein, in welchen man ihm den Antrag machte, gegen ein ansehnliches Honorar, periodische Arbeiten von verschiedener Gattung, musikalische Miscellaneen, zu liefern.

Als Mozart alle diese unerwarteten Glücksfälle, die sich so rasch hinter einander folgten, erfuhr, rief er aus: „Eben jetzt soll ich fort, da ich ruhig leben könnte! Jetzt meine Kunst verlassen, da ich nicht mehr als Sclave der Mode, nicht mehr von Speculanten gefesselt, den Regungen meiner Empfindung folgen, frei und unabhängig schreiben würde, was mein Herz mir eingibt! Ich soll fort von meiner Familie, von meinen armen Kindern, in dem Augenblicke, da ich im Stande gewesen wäre, für ihr Wohl besser zu sorgen! Habe ich es nicht vorhergesagt, daß ich dieß Requiem für mich schreibe?“

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Mozart's Tod.

5. December 1791.

Während der vierzehn Tage, binnen welchen ihn die furchtbaren Schmerzen der Krankheit quälten, der er unterlag und welche die Aerzte für eine Gehirnentzündung erkannten, oder wenigstens

zu erkennen glaubten, verläugnete sich die bewunderungswürdige Güte und die Sanftmuth seines Charakters keinen Augenblick. Er zeigte sich vollkommen ergeben, wenn gleich ein nagender Schmerz an seinem Herzen fraß. Mozart wußte den Tag seines Todes voraus. Als am Abende des 5. Decembers Sophie Weber, seine Schwägerin, kam, um nach seinem Befinden sich zu erkundigen, sagte der Kranke zu ihr: „Gut, daß Sie da sind: heute Nacht bleiben Sie bei mir: Sie müssen mich sterben sehen." Als ihm seine Schwägerin diesen Gedanken ausreden wollte, fuhr er fort: „Nein, nein, es ist vergebens. Ich habe ja schon den Todesgeschmack auf der Zunge, ich wittere den Tod, und wer wird meiner Constanze beistehen, wenn Sie nicht bleiben?" Sophie eilte ihre Mutter zu benachrichtigen und kam sogleich wieder. Sie traf Süßmayer*) am Bette des Sterbenden stehend. Die Partitur des Reqiems lag aufgeschlagen auf der Bettdecke. Nachdem Mozart einige Zeit darin geblättert und sein Werk mit feuchten Augen betrachtet hatte, gab er seinem Schüler Anweisungen, deren Geheimniß, das jetzt zwei Gräber besiegeln, einige dreißig Jahre später, so viele Debatten und so vieles Aergerniß veranlassen sollte. Hierauf wandte sich Mozart an seine Frau und empfahl ihr seinen Tod so lange geheim zu halten, bis sie Albrechtsberger habe benachrichtigen können. „Denn ihm," sagte er, „gehört mein Dienst von Gott- und Rechtswegen" **). Unterdessen kam sein Arzt, der kalte Umschläge um den brennenden

---

*) Schüler Mozart's und Vollender des Requiems.

**) Albrechtsberger, einer der gelehrtesten Theoretiker und Professoren der Composition seiner Zeit, Bethoven's Lehrer, erhielt auch in der That die Stelle, zu der Mozart ernannt worden war.

Kopf verordnete, welche aber den Kranken so erschütterten, daß er augenblicklich Bewegung und Sprache verlor. Seine Gedanken waren aber noch beisammen, was er durch eine letzte Handlung beurkundete. Man sah die bleichen Lippen und Wangen des Sterbenden sich aufblasen, wie um Süßmayer an einen gewissen Effect, den er mit den Pauken im Requiem hervorbringen solle, zu erinnern. Die erhabene Seele Mozart's flog der Quelle alles Lichtes und aller Harmonie zu.

Den Tag, welcher auf diese thränenvolle Nacht folgte, erzählte Sophie Weber, kamen die Menschen schaarenweise unter die Fenster der Wohnung des Verstorbenen, welche laut um ihn weinten und schrieen; sie beweinten Mozart, wie man ihn in seiner Familie beweinte. Es ist dieß nicht der gewöhnliche Tribut der Trauer, welche Musikfreunde dem Andenken eines großen Musikers zollen; sondern es ist dieß die wahrhafteste und schönste Leichenrede, jener allgemeine Schmerz, der stets mit unwiderlegbarer Beredtsamkeit bei dem Tode eines Wohlthäters des Menschengeschlechtes sich kund gibt. Es leben zu viele Menschen, deren Dasein die Musik verschönert, veredelt oder welchen sie zum Troste gereicht. „La sua vita era, così dire, una fortuna pubblica; una pubblica calamità la sua morte" *) sagte von ihm, ich weiß nicht welcher Italiener, und noch nie ist ein wahreres Wort gesprochen worden.

Prag zeichnete sich durch die höchste Theilnahme aus, welche man den Manen eines Privatmannes an den Tag legen kann. Sobald die traurige Nachricht bekannt geworden war, vereinigten sich sogleich aus freiem Antriebe sämmtliche Musiker des Theaters

---

*) „Sein Leben war, so zu sagen, ein allgemeines Glück, sein Tod ein allgemeines Unglück."

und alle Tonkünstler der Stadt zur Abhaltung feierlicher Exequien für den Gestorbenen. Man wählte zu dieser Feier, welche in der Pfarrkirche St. Nicolaus stattfand, ein Requiem von Rößler. Den Tag zuvor wurden die Einwohner Prag's durch gedruckte Anzeigen davon in Kenntniß gesetzt. Am Tage der Feierlichkeit selbst wurden eine halbe Stunde lang alle Glocken der Pfarrkirche geläutet. Fast die ganze Stadt strömte hinzu, so daß weder der sogenannte welsche Platz die Wagen, noch die sonst für beinahe viertausend Menschen geräumige Kirche die Verehrer des Verklärten alle fassen konnte. In der Mitte der Kirche stand ein herrlich beleuchteter Katafalk; zwölf Schüler des Gymnasiums, mit quer über die Schulter hangenden Flören und Fackeln in der Hand, standen um denselben her. Das von Strohbach dirigirte Orchester zählte hundertundzwanzig der ersten Tonkünstler. Diese Leute, von denen ein Theil zum ersten Male und zwar vom Blatte, die Ouvertüre zu Don Juan gespielt hatte, executirten die Todtenmesse mit einer Einmüthigkeit und einem Ausdrucke des Gefühles, welches eine ganze Stadt mit ihnen theilte. Als man um die ewige Ruhe dessen flehte, der den Anwesenden so großes und edles Vergnügen bereitet hatte, floßen die Thränen der Freundschaft und Dankbarkeit vereint. Auf diese Art wurde Mozart's Andenken in seinem lieben Prag geehrt. Was hätte das Publicum erst empfunden, wenn es statt einer Musik Rößler's, den Schwanengesang des Sterbenden selbst gehört hätte, den er mit seinem letzten Athemzuge ausgehaucht. Sein Lacrymosa dies illa hätte allein an diesem wahren Tage der Thränen ertönen sollen. Der Meister wußte wohl, daß er allein im Stande sei, den Ausdruck eines unendlichen Schmerzes, eines Schmerzes, der dem glich, welchen die ganze Welt erlitten hatte, in der Musik hervorzubringen.

Während man in Prag einem leeren Sarge Ehren erwies, wie sie nur Verstorbenen vom höchsten Range zu Theil werden, wußte die Familie des Dahingeschiedenen in Wien nicht, womit sie seine Begräbnißkosten bestreiten solle. Der Preis eines eigenen Platzes auf dem Kirchhofe überstieg die Kräfte der Erben, und so wurde Mozart's Leichnam in einer gemeinschaftlichen Grube beerdigt!

Einige Fremde, welche sich im Jahr 1808 in Wien befanden, wünschten den Ort kennen zu lernen, wo seine Gebeine ruhen. Man konnte ihn nicht angeben. Andere Todte hatten von diesen Gräbern Besitz genommen, die von Zeit zu Zeit geleert werden! Doch was liegt am Ende an der Stelle, an der ein wenig Staub ruht? Wer dächte daran, auf derselben ein Monument zu errichten? Ich für meinen Theil zöge wenigstens eine Blume auf dieser Stelle vor, die von der Asche befruchtet und jedes Frühjahr neu erblühend, das Sinnbild der musikalischen Geschlechter bildete, die an dem intellectuellen Leben Mozart's sich nähren werden, ohne Gefahr zu laufen, es je zu erschöpfen.

Von zwei Söhnen, welche Mozart hinterließ, wählte der jüngere, Wolfgang Amadeus, geboren im Jahr neunzig oder einundneunzig, die Laufbahn, welche ihm gewissermaßen sein Familien- oder Taufname vorzeichnete. Er wurde Musiker. Verschiedene Blätter haben seiner als eines talentvollen Pianisten und Compositeurs gedacht. Als sein Vater eines Tages Musik machte, hörte er ihn in dem Tone schreien, aus welchem gespielt wurde. Das wird ein Mozart, sagte der Vater lachend. Es möchte sich aber sehr fragen, ob die im Scherze ausgesprochene Prophezeihung in Erfüllung gegangen wäre, selbst wenn dem Kinde der unschätzbare Vortheil des väterlichen Unterrichtes zu Theil geworden wäre. Die Natur ruht lange aus, ehe sie ein ähnliches Ge-

schöpf wieder hervorbringt. Ueberdieß macht sie keine unnöthigen Ausnahmen in ihren beharrlichsten Gesetzen; und bei dem gegenwärtigen Stande der Musik ist es sehr zweifelhaft, ob ein zweiter Mozart, das heißt eine allgemeine musikalische Reform, je nöthig werden dürfte. Wenn die Tonsetzkunst verloren gegangen wäre, so würde der erste hinreichen, sie uns in ihrem ganzen Umfange und ihrer ganzen Schönheit wieder aufzufinden.

Anhang I.

Hauptinhalt

der

Controverse über die Echtheit und den historischen Ursprung des Requiems.

Man wußte allgemein, daß, als Mozart starb, sein letztes Werk, das Requiem, noch nicht vollendet war, und daß drei Nummern, das **Sanctus**, das **Benedictus** und das **Agnus Dei**, eine Arbeit Süßmayer's seien, der durch sie die Partitur vervollständigte. Nichts desto weniger war der Umstand der Nichtvollendung einige dreißig Jahre später gewissermaßen in Vergessenheit gerathen, ohne daß sie jedoch zuvor je bestritten oder in Zweifel gezogen worden wäre, weil die verschiedenartigen Ausgaben des Requiems stets unter dem alleinigen Namen Mozart's erschienen waren, mit welchem man es in der Unterhaltung, in den Zeitschriften und in den Ankündigungen allein zu bezeichnen pflegte. Der längst vergessene Umstand wurde aber im Jahr 1825 in Nr. 11 der Cäcilia, einem neuen Journal für Musik, das Herr Gottfried Weber, ein berühmter Kritiker und Verfasser einer

Theorie der Tonsetzkunst gegründet hatte, und redigirte, wieder angeregt. Herr **Weber** ließ darin einen Brief von **Süßmayer**, den derselbe unter'm 8. September 1800 an die Herren **Breitkopf** und **Härtel**, Musikalienhändler in Leipzig, gerichtet hatte, und welchen diese im Laufe desselben Jahres veröffentlichten, abdrucken. Dieser Brief war folgenden Inhalts:

„**Mozart's** Composition ist so einzig, und ich getraue mir „zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so „unerreichbar, daß jeder Nachahmer, besonders mit untergeschobener „Arbeit, noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der „sich mit Pfauenfedern schmückte. Daß die Endigung des **Re**„**quiems**, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertraut „wurde, kam auf folgende Weise. Die Wittwe **Mozart** konnte „wohl voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes wür„den gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an „diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde „also mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen „Geschäften sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber woll„ten ihr Talent nicht mit dem Talent **Mozart's** compromittiren. „Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wußte, daß ich „noch bei Lebzeiten **Mozart's** die schon in Musik gesetzten Stücke „öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir „über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und „mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitge„theilt hatte. Ich kann nur wünschen, daß es mir geglückt sein „möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin „und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin fin„den können. Zu dem **Requiem** sammt **Kyrie** — **Dies** „**irae** — **Domine Jesu Christe** — hat **Mozart** die „vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung

„ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wie„der das Motiv angezeigt. Im **Dies irae***) war sein letzter „Vers — **qua resurget ex favilla** (der zweite Vers des „**Lacrymosa**) und seine Arbeit war die nämliche, wie in den „ersten Stücken. Von dem Vers an — **judicandus homo** „**reus est**, ist das **Dies irae**, das **Sanctus, Benedic**„**tus** — und **Agnus Dei** ganz neu von mir verfertigt; nur „habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit (er „will sagen, mehr Einheit) zu geben, die Fuge des **Kyrie** bei „dem Verse — **cum sanctis etc.** zu wiederholen."

In Betracht, daß dieses Document der ganzen Controverse zur Grundlage gedient hat, mit der wir uns hier beschäftigen, und Süßmayer's Worte das einzige historische, auf genaue Kenntniß der Verhältnisse begründete Zeugniß in dem musikalischen Theile der Frage bilden, nämlich den, welcher die Echtheit und die Vollendung des Requiems betrifft, so müssen wir uns gründlich darüber aussprechen, was von dem Inhalte des Briefes zu halten ist. Süßmayer, der 1791 kaum fünf und zwanzig Jahre zählte, war, wie allgemein anerkannt ist, Mozart's liebster Schüler, schon seit mehreren Jahren sein vertrauter Freund, der Eingeweihte in alle seine musikalischen Gedanken, sein Copist, sein Gehilfe, sein Mitarbeiter selbst und beinahe ein Mitglied seiner Familie. Er

*) Um die Andeutungen meinen Lesern deutlicher zu machen, muß ich bemerken, daß unter der Benennung Dies irae, man nicht nur die Nummer versteht, die mit diesem Verse anfängt, sondern auch das Tuba mirum, das Rex tremendae majestatis, das Recordare, das Confutatis und das Lacrymosa. Die Fuge Quam olim und das Hostias machen einen Theil des Domine, welches Süßmayer für Mozart's Arbeit erklärte, sowie das Requiem, sammt Kyrie und dem Dies irae bis zum siebenten Tacte des Lacrymosa, das Süßmayer folglich vollendet hätte.

begleitete Mozart auf seiner letzten Reise, und er war es, der die Recitative zu Titus schrieb, weil der Meister keine Zeit fand, sie aufzusetzen. Ihm schreibt man auch allgemein zwei Numern dieser Oper zu, eine Arie, ich weiß nicht welche, und das hübsche Duettino aus C dur, zwischen Sextus und Annius zu. Ja, noch mehr, wenn wir der Angabe Herrn Seyfried's *), eines andern Schülers von Mozart, aber viel jünger als Süßmayer, Glauben beimessen wollen, so hätte der Meister überhaupt in der Partitur der Clemenza di Tito nichts als die Ouverture, die Terzette und die beiden Finale selbst geschrieben; alles Uebrige wäre unter seiner Anleitung durch Süßmayer instrumentirt worden, und dieser habe die Arien der Servilia, des Publius und Annius ganz allein componirt. Herr Seyfried hat diese Einzelnheiten von Dussek, dem Freunde, bei welchem Mozart in Prag gewohnt hatte. Ich glaube, daß damit zur Genüge ausgesprochen ist, daß Süßmayer ein Musiker von großem Talent war, unzweifelhaft eine bedeutende technische Gewandtheit, eine nicht gemeine Intelligenz besaß, und daß er vor Allem ganz in die Geheimnisse des Mozart'schen Styls eingeweiht war; denn alle die Eigenschaften mußte er besitzen, um einen Mozart zu veranlassen, ihn bei der Composition einer seiner Opern zu verwenden. — Aus Gerber's Lexikon ersehen wir überdieß, daß Süßmayer, nachdem er Capellmeister am National-Theater in Wien geworden war, für dasselbe sechzehn Werke componirte, wovon eines „der Spiegel von Arkadien" in ganz Deutschland Succeß erlangte und volksthümlich wurde. Ein anderes Werk, I due gobbi (die beiden Buckligen), das er 1796 mit Paer

*) Derselbe, welcher das Werk: Beethoven's Studien herausgegeben hat.

zusammen componirte, machte in London Furore. Wenn seine Laufbahn länger gedauert hätte, wäre er vielleicht einer der ersten dramatischen Componisten seines Vaterlandes geworden; er starb aber in einem Alter von siebenunddreißig Jahren, also fast so jung wie sein Meister.

Solcher Art war der Vollender des Requiems und kein unwissender Copist, wie ihn mehrere Gegner des Herrn Weber darzustellen sich bemühten, welche demnach der Vorwurf der Unwissenheit mit weit größerem Rechte träfe. Man ist sehr versucht, an die Aufrichtigkeit eines Mannes zu glauben, welchen Mozart gewissermaßen adoptirt hatte; allein es fragt sich, ob man bei einigem Nachdenken und etwas Urtheilskraft sämmtliche in Süßmayer's Briefe enthaltenen Versicherungen gelten lassen kann? Einige derselben scheinen allerdings unbestreitbar zu sein und sind es auch in der That. Beginnen wir mit diesen. Süßmayer hatte mehrmals mit Mozart die bereits fertigen Numern durchgegangen; nämlich das **Requiem** sammt dem **Kyrie**, das **Dies irae** und das **Domine**, also mehr als vier Fünftheile des Werkes nach seinem jetzigen Bestande, die Endnumer nicht einmal mit eingerechnet, die Nichts als eine Wiederholung der Numer 1 von dem Briefe: **Te decet hymnus** an gerechnet ist. Mozart hatte ihm den Plan und die Grundzüge der Instrumentation mitgetheilt; die vier Vocalstimmen waren bereits geschrieben; ein Baß in Chiffern schrieb den ganzen Gang der Harmonie vor und die Figuren des Orchesters fanden sich auf dem Original-Manuscripte je an ihrem Anfange vorgezeichnet. Daraus folgt, daß Süßmayer, um Mozart's Manuscript so zu vervollständigen, wie er es selbst gethan hätte, nur sein Gedächtniß ein wenig zu Hilfe zu nehmen hatte, und man kann leicht ersehen, daß er dieß nicht unterlassen hat, wenn man die Instrumentation der

in Frage stehenden Numern untersucht. Augenscheinlich war Niemand außer Süßmayer im Stande, ein Werk zu vervollständigen, das für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, für ihn aber leicht und fast nur eine mechanische Arbeit war. Und doch schreibt man Anderen eher als ihm die Vollendung des Requiems zu! Und er, der Verwahrer des Gedankens des Meisters, er, der alles, was auf der Partitur weiß geblieben war, auswendig wußte, soll mit unbegreiflichem Phlegma und Gleichgiltigkeit abgewartet haben, bis endlich, nachdem Andere abgelehnt hatten, der Vorschlag an ihn gelangte, statt daß er sich sogleich selbst angeboten hätte, eine ruhmvolle Arbeit zu vollenden, die er allein zu vollbringen im Stande war! Er sieht zu und machte sich nichts daraus, daß das Meisterwerk den Versuchen einer, durch Niemand geleiteten Hand dem traurigen Umhertappen einer Conception Preis gegeben werde, welche in Jahrhunderten vielleicht mit der ursprünglichen Conception nicht zusammentreffen durfte!! Was wird man mir einwenden, wenn ich hinzusetze, daß es sich in dieser Sache bei Süßmayer um die heiligste Pflicht handelte! Das Meisterwerk wurde ihm auf's Gewissen gegeben; er war vor Gott und dem ganzen christlichen Europa dafür verantwortlich. Aus welchem Grunde hatte sich Mozart so lange über das Requiem mit ihm besprochen; wozu hatte er ihm so sorgfältig den Plan und die Grundzüge seiner Instrumentation auseinander gesetzt; warum sprach er noch eine Stunde vor seinem Tode mit ihm davon? wozu, wenn nicht deßhalb, weil er sein nahes Ende voraus sah, und gewiß war, in dem verhängnißvollen Augenblicke noch nicht fertig zu sein, in welchem Falle Süßmayer die Vollendung des Werkes übernehmen sollte. Und die Wittwe sollte sich an Andere gewendet haben, während sie sich nur an ihn wenden konnte und durfte; und Süßmayer spricht von

Während man in Prag einem leeren Sarge Ehren erwies, wie sie nur Verstorbenen vom höchsten Range zu Theil werden, wußte die Familie des Dahingeschiedenen in Wien nicht, womit sie seine Begräbnißkosten bestreiten solle. Der Preis eines eigenen Platzes auf dem Kirchhofe überstieg die Kräfte der Erben, und so wurde Mozart's Leichnam in einer gemeinschaftlichen Grube beerdigt!

Einige Fremde, welche sich im Jahr 1808 in Wien befanden, wünschten den Ort kennen zu lernen, wo seine Gebeine ruhen. Man konnte ihn nicht angeben. Andere Todte hatten von diesen Gräbern Besitz genommen, die von Zeit zu Zeit geleert werden! Doch was liegt am Ende an der Stelle, an der ein wenig Staub ruht? Wer dächte daran, auf derselben ein Monument zu errichten? Ich für meinen Theil zöge wenigstens eine Blume auf dieser Stelle vor, die von der Asche befruchtet und jedes Frühjahr neu erblühend, das Sinnbild der musikalischen Geschlechter bildete, die an dem intellectuellen Leben Mozart's sich nähren werden, ohne Gefahr zu laufen, es je zu erschöpfen.

Von zwei Söhnen, welche Mozart hinterließ, wählte der jüngere, Wolfgang Amadeus, geboren im Jahr neunzig oder einundneunzig, die Laufbahn, welche ihm gewissermaßen sein Familien- oder Taufname vorzeichnete. Er wurde Musiker. Verschiedene Blätter haben seiner als eines talentvollen Pianisten und Compositeurs gedacht. Als sein Vater eines Tages Musik machte, hörte er ihn in dem Tone schreien, aus welchem gespielt wurde. Das wird ein Mozart, sagte der Vater lachend. Es möchte sich aber sehr fragen, ob die im Scherze ausgesprochene Prophezeihung in Erfüllung gegangen wäre, selbst wenn dem Kinde der unschätzbare Vortheil des väterlichen Unterrichtes zu Theil geworden wäre. Die Natur ruht lange aus, ehe sie ein ähnliches Ge-

schöpf wieder hervorbringt. Ueberdieß macht sie keine unnöthigen Ausnahmen in ihren beharrlichsten Gesetzen; und bei dem gegenwärtigen Stande der Musik ist es sehr zweifelhaft, ob ein zweiter Mozart, das heißt eine allgemeine musikalische Reform, je nöthig werden dürfte. Wenn die Tonsetzkunst verloren gegangen wäre, so würde der erste hinreichen, sie uns in ihrem ganzen Umfange und ihrer ganzen Schönheit wieder aufzufinden.

Anhang I.

Hauptinhalt

der

Controverse über die Echtheit und den historischen Ursprung des Requiems.

Man wußte allgemein, daß, als Mozart starb, sein letztes Werk, das Requiem, noch nicht vollendet war, und daß drei Nummern, das Sanctus, das Benedictus und das Agnus Dei, eine Arbeit Süßmayer's seien, der durch sie die Partitur vervollständigte. Nichts desto weniger war der Umstand der Nichtvollendung einige dreißig Jahre später gewissermaßen in Vergessenheit gerathen, ohne daß sie jedoch zuvor je bestritten oder in Zweifel gezogen worden wäre, weil die verschiedenartigen Ausgaben des Requiems stets unter dem alleinigen Namen Mozart's erschienen waren, mit welchem man es in der Unterhaltung, in den Zeitschriften und in den Ankündigungen allein zu bezeichnen pflegte. Der längst vergessene Umstand wurde aber im Jahr 1825 in Nr. 11 der Cäcilia, einem neuen Journal für Musik, das Herr Gottfried Weber, ein berühmter Kritiker und Verfasser einer

Theorie der Tonsetzkunst gegründet hatte, und redigirte, wieder angeregt. Herr Weber ließ darin einen Brief von Süßmayer, den derselbe unter'm 8. September 1800 an die Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhändler in Leipzig, gerichtet hatte, und welchen diese im Laufe desselben Jahres veröffentlichten, abdrucken. Dieser Brief war folgenden Inhalts:

„Mozart's Composition ist so einzig, und ich getraue mir „zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so „unerreichbar, daß jeder Nachahmer, besonders mit untergeschobener „Arbeit, noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der „sich mit Pfauenfedern schmückte. Daß die Endigung des Re„quiems, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertraut „wurde, kam auf folgende Weise. Die Wittwe Mozart konnte „wohl voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes wür„den gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an „diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde „also mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen „Geschäften sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber woll„ten ihr Talent nicht mit dem Talent Mozart's compromittiren. „Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wußte, daß ich „noch bei Lebzeiten Mozart's die schon in Musik gesetzten Stücke „öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir „über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und „mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitge„theilt hatte. Ich kann nur wünschen, daß es mir geglückt sein „möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin „und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin fin„den können. Zu dem Requiem sammt Kyrie — Dies „irae — Domine Jesu Christe — hat Mozart die „vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung

„ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wie„der das Motiv angezeigt. Im Dies irae*) war sein letzter „Vers — qua resurget ex favilla (der zweite Vers des „Lacrymosa) und seine Arbeit war die nämliche, wie in den „ersten Stücken. Von dem Vers an — judicandus homo „reus est, ist das Dies irae, das Sanctus, Benedic„tus — und Agnus Dei ganz neu von mir verfertigt; nur „habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit (er „will sagen, mehr Einheit) zu geben, die Fuge des Kyrie bei „dem Verse — cum sanctis etc. zu wiederholen."

In Betracht, daß dieses Document der ganzen Controverse zur Grundlage gedient hat, mit der wir uns hier beschäftigen, und Süßmayer's Worte das einzige historische, auf genaue Kenntniß der Verhältnisse begründete Zeugniß in dem musikalischen Theile der Frage bilden, nämlich den, welcher die Echtheit und die Vollendung des Requiems betrifft, so müssen wir uns gründlich darüber aussprechen, was von dem Inhalte des Briefes zu halten ist. Süßmayer, der 1791 kaum fünf und zwanzig Jahre zählte, war, wie allgemein anerkannt ist, Mozart's liebster Schüler, schon seit mehreren Jahren sein vertrauter Freund, der Eingeweihte in alle seine musikalischen Gedanken, sein Copist, sein Gehilfe, sein Mitarbeiter selbst und beinahe ein Mitglied seiner Familie. Er

*) Um die Andeutungen meinen Lesern deutlicher zu machen, muß ich bemerken, daß unter der Benennung Dies irae, man nicht nur die Nummer versteht, die mit diesem Verse anfängt, sondern auch das Tuba mirum, das Rex tremendae majestatis, das Recordare, das Confutatis und das Lacrymosa. Die Fuge Quam olim und das Hostias machen einen Theil des Domine, welches Süßmayer für Mozart's Arbeit erklärte, sowie das Requiem, sammt Kyrie und dem Dies irae bis zum siebenten Tacte des Lacrymosa, das Süßmayer folglich vollendet hätte.

begleitete Mozart auf seiner letzten Reise, und er war es, der die Recitative zu Titus schrieb, weil der Meister keine Zeit fand, sie aufzusetzen. Ihm schreibt man auch allgemein zwei Numern dieser Oper zu, eine Arie, ich weiß nicht welche, und das hübsche Duettino aus C dur, zwischen Sextus und Annius zu. Ja, noch mehr, wenn wir der Angabe Herrn Seyfried's*), eines andern Schülers von Mozart, aber viel jünger als Süßmayer, Glauben beimessen wollen, so hätte der Meister überhaupt in der Partitur der Clemenza di Tito nichts als die Ouverture, die Terzette und die beiden Finale selbst geschrieben; alles Uebrige wäre unter seiner Anleitung durch Süßmayer instrumentirt worden, und dieser habe die Arien der Servilia, des Publius und Annius ganz allein componirt. Herr Seyfried hat diese Einzelnheiten von Dussek, dem Freunde, bei welchem Mozart in Prag gewohnt hatte. Ich glaube, daß damit zur Genüge ausgesprochen ist, daß Süßmayer ein Musiker von großem Talent war, unzweifelhaft eine bedeutende technische Gewandtheit, eine nicht gemeine Intelligenz besaß, und daß er vor Allem ganz in die Geheimnisse des Mozart'schen Styls eingeweiht war; denn alle die Eigenschaften mußte er besitzen, um einen Mozart zu veranlassen, ihn bei der Composition einer seiner Opern zu verwenden. — Aus Gerber's Lexikon ersehen wir überdieß, daß Süßmayer, nachdem er Capellmeister am National-Theater in Wien geworden war, für dasselbe sechzehn Werke componirte, wovon eines „der Spiegel von Arkadien“ in ganz Deutschland Succeß erlangte und volksthümlich wurde. Ein anderes Werk, I due gobbi (die beiden Buckligen), das er 1796 mit Paer

*) Derselbe, welcher das Werk: Beethoven's Studien herausgegeben hat.

zusammen componirte, machte in London Furore. Wenn seine Laufbahn länger gedauert hätte, wäre er vielleicht einer der ersten dramatischen Componisten seines Vaterlandes geworden; er starb aber in einem Alter von siebenunddreißig Jahren, also fast so jung wie sein Meister.

Solcher Art war der Vollender des Requiems und kein unwissender Copist, wie ihn mehrere Gegner des Herrn Weber darzustellen sich bemühten, welche demnach der Vorwurf der Unwissenheit mit weit größerem Rechte träfe. Man ist sehr versucht, an die Aufrichtigkeit eines Mannes zu glauben, welchen Mozart gewissermaßen adoptirt hatte; allein es fragt sich, ob man bei einigem Nachdenken und etwas Urtheilskraft sämmtliche in Süßmayer's Briefe enthaltenen Versicherungen gelten lassen kann? Einige derselben scheinen allerdings unbestreitbar zu sein und sind es auch in der That. Beginnen wir mit diesen. Süßmayer hatte mehrmals mit Mozart die bereits fertigen Numern durchgegangen; nämlich das Requiem sammt dem Kyrie, das Dies irae und das Domine, also mehr als vier Fünftheile des Werkes nach seinem jetzigen Bestande, die Endnumer nicht einmal mit eingerechnet, die Nichts als eine Wiederholung der Numer 1 von dem Briefe: Te decet hymnus an gerechnet ist. Mozart hatte ihm den Plan und die Grundzüge der Instrumentation mitgetheilt; die vier Vocalstimmen waren bereits geschrieben; ein Baß in Chiffern schrieb den ganzen Gang der Harmonie vor und die Figuren des Orchesters fanden sich auf dem Original-Manuscripte je an ihrem Anfange vorgezeichnet. Daraus folgt, daß Süßmayer, um Mozart's Manuscript so zu vervollständigen, wie er es selbst gethan hätte, nur sein Gedächtniß ein wenig zu Hilfe zu nehmen hatte, und man kann leicht ersehen, daß er dieß nicht unterlassen hat, wenn man die Instrumentation der

in Frage stehenden Numern untersucht. Augenscheinlich war Niemand außer Süßmayer im Stande, ein Werk zu vervollständigen, das für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, für ihn aber leicht und fast nur eine mechanische Arbeit war. Und doch schreibt man Anderen eher als ihm die Vollendung des Requiems zu! Und er, der Verwahrer des Gedankens des Meisters, er, der alles, was auf der Partitur weiß geblieben war, auswendig wußte, soll mit unbegreiflichem Phlegma und Gleichgiltigkeit abgewartet haben, bis endlich, nachdem Andere abgelehnt hatten, der Vorschlag an ihn gelangte, statt daß er sich sogleich selbst angeboten hätte, eine ruhmvolle Arbeit zu vollenden, die er allein zu vollbringen im Stande war! Er sieht zu und machte sich nichts daraus, daß das Meisterwerk den Versuchen einer, durch Niemand geleiteten Hand dem traurigen Umhertappen einer Conception Preis gegeben werde, welche in Jahrhunderten vielleicht mit der ursprünglichen Conception nicht zusammentreffen durfte!! Was wird man mir einwenden, wenn ich hinzusetze, daß es sich in dieser Sache bei Süßmayer um die heiligste Pflicht handelte! Das Meisterwerk wurde ihm auf's Gewissen gegeben; er war vor Gott und dem ganzen christlichen Europa dafür verantwortlich. Aus welchem Grunde hatte sich Mozart so lange über das Requiem mit ihm besprochen; wozu hatte er ihm so sorgfältig den Plan und die Grundzüge seiner Instrumentation auseinander gesetzt; warum sprach er noch eine Stunde vor seinem Tode mit ihm davon? wozu, wenn nicht deßhalb, weil er sein nahes Ende voraus sah, und gewiß war, in dem verhängnißvollen Augenblicke noch nicht fertig zu sein, in welchem Falle Süßmayer die Vollendung des Werkes übernehmen sollte. Und die Wittwe sollte sich an Andere gewendet haben, während sie sich nur an ihn wenden konnte und durfte; und Süßmayer spricht von

einem so auffallenden Verfahren, als wie von einer sich von selbst verstehenden Sache! Sein Benehmen erscheint ebenso unerklärlich wie das der Wittwe. Die Folge erklärt vielleicht das des einen, wie der andern.

Ich komme nun zu einem zweiten Puncte. Süßmayer gibt an, daß das **Lacrymosa**, eine der ergreifendsten und melodischsten Numern, sein Werk sei, und zwar von dem Verse: **qua resurget ex favilla**, das heißt also vom siebenten Tacte an. Das Original-Manuscript, wie wir es kennen, geht allerdings nicht weiter; aber es existirt ein viel unparteiischerer Zeuge als Süßmayer, nach dessen Aussage man annehmen darf, daß das **Lacrymosa** noch zu Mozart's Lebzeiten fertig geworden war. Dieser Zeuge ist Benedict Schack*), erster Tenorist an Schikaneder's Theater, für welchen auch die Rolle des Tamino in der Zauberflöte geschrieben war. Als Freund und häufiger Tischgenosse Mozart's zu jener Zeit, waren ihm alle, das Requiem betreffenden Einzelnheiten bekannt. Er erzählte Folgendes über diesen Gegenstand. „Sobald ein Stück des Requiems fertig war, setzte sich Mozart an's Clavier und ließ es

*) Das vertraute Verhältniß zwischen diesem ausgezeichneten Sänger und Mozart beweis't eine, unter den Musikern Wien's allgemein bekannte Thatsache. Schack machte Opern, ob gute oder schlechte, weiß ich nicht, obgleich ich mich erinnere, eine davon, die beiden Antons gehört zu haben, in der sich eine Melodie vorfindet, welche in den zwanziger Jahren in Deutschland sehr volksthümlich war: Einst verliebte sich ein Jüngling u. s. w. Oft kam Mozart zu Schack, um ihn zu einem Spaziergange abzuholen, und während Schack sich ankleidete, setzte sich Mozart einstweilen an dessen Schreibtisch und componirte oder überarbeitete hier und da ein Stück, welches er daselbst liegen fand, zum Zeitvertreibe. Daher kommen in Schack's Opern mehrere Stellen vor, in welchen, wie man sagt, Mozart's Zeitvertreib sich sehr bemerklich zeigt.

durch seine Freunde probiren. Selbst noch den Tag vor seinem Tode ließ er sich die Partitur bringen, und, obgleich er zu Bette lag, sang er doch die Altstimme; Schack sang den Sopran; Hofer, Mozart's Schwager, den Tenor und Görl (für den die Partie des Sarastro geschrieben war), den Baß. Man war am Anfange des Lacrymosa, als Mozart zu weinen anfing und das Heft fallen ließ. Eilf Stunden nachher hatte er zu leben aufgehört." In dieser Erzählung trägt Alles den Stempel der Wahrheit. Die Mitsingenden waren lauter bekannte Leute und sind sämmtlich mit Namen genannt. Man hielt bei den ersten Tacten des Lacrymosa inne, es fragt sich nun, ob auch Mozart's Arbeit hier aufhörte. Schack spricht dieß nicht aus, und es ist um so unwahrscheinlicher, als das Domine, die Fuge Quam olim und das Hostias, die nach dem Lacrymosa kommen, sich bereits im Originalmanuscript eingetragen fanden, was Süßmayer selbst zugibt. Ueberdieß, und dieß ist ein viel schlagenderer Grund, probirt man nur fertige Stücke, oder wenigstens die, welche so weit vorgeschritten sind, daß sie wenigstens einige vollständige musikalische Sätze enthalten. Hätte man also wohl mit dem Lacrymosa angefangen, wenn es nicht wenigstens bis zum ersten Satze fortgeführt gewesen wäre, der aber schon mit dem achten Tacte zu Ende geht? Gewiß nicht. Man hält inne, weil die Schrecken des Todes den Componisten bei'm Beginne dieses thränenvollen Gesanges ergreifen.

Nachdem vier Fünftheile des Werkes dem Schöpfer desselben in pleno zugesichert sind, bleibt noch eine Frage, die wichtigste, oder besser gesagt, die einzige Frage, unter allen, welche hinsichtlich der Vollendung des Requiems aufgeworfen wurden, übrig, nämlich: ist Süßmayer der einzige und wirkliche Componist des Sanctus, Benedictus und Agnus? In dieser Hinsicht sind

seine Angaben so positiv als möglich. Er sagt: „das **Sanctus, Benedictus** und **Agnus** sind von mir ganz neu componirt worden," und es liegt hier weder ein Beweis für die Thatsache, noch ein widersprechendes Zeugniß dagegen vor, noch vermögen wir logische Schlüsse, oder materielle Schwierigkeiten vorzubringen, mit einem Worte, wir haben Nichts entgegen zu halten. Wenn bei Kunstgegenständen die Richter ein Urtheil fällten, wie bei Gegenständen des Civilprocesses, so würde das Eigenthumsrecht der oben genannten drei Numern ohne Anstand Süßmayer zugesprochen werden, weil Niemand da ist, der ihm sein wirkliches oder angemaßtes Recht streitig zu machen sucht. Aber die Kritik ist nicht an das Verfahren der Tribunale gebunden. Für sie liegen die wahren Beweise für die Authenticität eines Meisterwerkes in diesem selbst; und um einen bedeutenden Diebstahl zu entdecken, reicht es bei ihr in den meisten Fällen aus, den Plagiarius dem Plagiat gegenüber zu stellen. Dem Großsprecher, der sich rühmt, in Rhodus den außerordentlichen Sprung gemacht zu haben, kann die Kritik zurufen: und warum springst Du nicht auf dieser Stelle, so weit oder so hoch, wie Du in Rhodus gesprungen bist? — Man wird mich nicht anklagen, gegen Süßmayer ungerecht gewesen zu sein, aber unter den zahlreichen Werken, die er gemacht hat, und von welchen mehrere unter seinem Namen erschienen sind, hat keines ihn überlebt, selbst nicht einmal der Spiegel von Arkadien, der am meisten ansprach. Man darf ihn höchstens den Componisten zweiten Ranges gleichstellen, und seine jetzige Berühmtheit verdankt er allein Herrn Weber. Wenn aber Süßmayer, als ein so junger Mann noch, drei Numern des Requiems zu componiren im Stande war, welche, obgleich sie in gewisser Hinsicht unter den vorhergehenden stehen, weder durch die Gedanken, noch den Styl, noch die Färbung, von einer Partitur

abstechen, welche anerkanntermaßen das höchste Meisterwerk des größten musikalischen Genius aller Jahrhunderte bildet, so muß man nothwendiger Weise unter zwei Dingen eines zugeben, entweder hat Süßmayer damit angefangen, Mozart zu sein, und hat damit aufgehört, Süßmayer zu werden; oder der Geist des Meisters hat sich vom Himmel zu dem Schüler herabgelassen, um ihm den Schluß des Requiems einzugeben; und dann muß man anerkennen, daß er ihm nie mehr als einen Besuch gemacht hat. Wenn ein Wunder stattfand, so gebe ich dem letzten den Vorzug.

So sind wir also selbst über den letzten Punct beruhigt. Wir sind gewiß, soweit überhaupt eine moralische Sicherheit bei irgend einer Sache stattfinden kann, daß Süßmayer das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, „nicht ganz neu angefertigt" habe. Ob er eine niedergeschriebene Anweisung zu den Grundgedanken dieser Numern vorgefunden, oder ob er sie geradezu am Claviere, nebst einer mündlichen Erklärung Mozart's über die Instrumentation gehört habe, das läßt sich jetzt nicht mehr völlig aufhellen, so viel bleibt aber gewiß, daß einige Andeutungen seiner Arbeit zum Leitfaden gedient haben. Ich gehe sogar weiter, und behaupte, daß bei Prüfung der Stücke, welche der Fortsetzer sich zuschreibt, leicht die Stellen erkenntlich sind, bei denen die Andeutungen zureichend waren, ebenso aber auch die, bei denen sie es nicht waren, und endlich die, bei denen sie gänzlich fehlten. So scheint z. B. in dem Benedictus und Agnus Mozart's Gedanke hinreichend klar vorgezeichnet gewesen zu sein, so daß es möglich war, diese Stücke in der ihnen ursprünglich bestimmten Ausdehnung durchzuführen. Bei'm Sanctus dagegen ist dieß nicht der Fall, welches nur bei'm Anfange verspricht, jedes andere Sanctus an Erhabenheit zu übertreffen. Welche Größe! Wie feierlich! Man schickt sich an, mit ganzer Seele

zu lauschen, die Gehörnerven spannen sich an, aber in einem Augenblicke ist Alles vorbei. Wer wäre so freigebig, diese zehn Tacte Süßmayer zum Geschenk zu machen? Niemand besaß sie, auch selbst Herr Weber nicht. Die Fuge des Hosianna, die nachher kommt, ist auch nur der Anfang einer Fuge, die erste Exposition des Sujets in den vier Gesangstimmen, ohne irgend eine contrapunctistische Analyse oder Entwickelung. Ueberdieß fehlt ihr das Gegenthema, welches nach der Anlage der Gesangspartieen im Orchester sich hätte finden sollen; das Orchester thut aber nichts, als die Stimmen verdoppeln. Mir scheint es, daß der Satz des Hosianna, welcher an die schönen Thematas Händel's erinnert, ganz dazu geeignet war, einem andern Satze, von derselben Mächtigkeit gegenüber gestellt zu werden; es lohnte auch der Mühe, ihn zu entwickeln; und, wenn der Fortsetzer im Stande gewesen wäre, auf diesem Felde etwas zu leisten, was mit den herrlichen Fugen des Kyrie und Quam olim einen Vergleich aushalten konnte, so war jetzt, oder nie der Augenblick dazu da. Dabei ist noch zu bemerken, daß das Hosianna sich nach dem Benedictus in einem andern Tone wiederholt. Nun, den Anfang der Fuge, den wir zuerst aus D gehört haben, hören wir auch in B, ohne daß eine Note hinzugekommen oder geändert worden wäre.

Süßmayer selbst hat darauf hingedeutet, wo ihm der Leitfaden ausging. Wo der Meister stehen bleibt, hält auch der Schüler inne. „Um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, habe ich mir erlaubt, mit dem Verse cum sanctis die Fuge des Kyrie zu wiederholen.“ In der That eine schöne Art, dadurch einem Werke mehr Einheit zu geben, daß man es mit dem Anfange schließt!

Diese Bemerkungen, auf welche mich die Prüfung der Parti-

tur geführt hat, und die für mich mehr als bloße Muthmaßungen sind, finden ganz auffallend in folgender Stelle eines Briefes des Herrn Seyfried, Mozart's Schüler, an Herrn Gottfried Weber, ihre Bestärkung. Nach der allgemeinen Meinung (er spricht von der in Wien herrschenden Meinung, wo unser Meister lebte und starb) hat Mozart sein Requiem, bis einschließlich des **Hostias**, ganz ausinstrumentirt hinterlassen. Süßmayer hat das Uebrige aus vorgefundenem Brouillon vollendet. Nach dem **Benedictus** wollte Mozart die **Hosianna**-Fuge (wohlgemerkt) in **B dur** umarbeiten; aber Süßmayer, um den Nachlaß möglichst unverfälscht zu geben, beschränkte sich darauf, diesen Satz aus dem **Sanctus** zu wiederholen, und aus demselben Grunde verfolgte er eben diesen Weg am Schlusse (das heißt er wiederholte eine Hälfte des **Requiem aeternam** und die Fuge des **Kyrie**), wiewohl Mozart hiezu ein neues Thema, für die Composition der Schlußnumer im Kopfe trug."

Aus all' diesem erhellt, mit welch' außerordentlicher Sorgfalt Süßmayer es vermied, in diese Arbeit der Vollendung, die ihm anvertraut war, und nur ihm allein zukommen konnte, mehr von sich hinzu zu thun, als unumgänglich nothwendig war. Er wollte nicht, daß man „den Raben unter den Federn des Pfaues" erkenne, und die Welt schuldet ihm ewige Dankbarkeit dafür. Ich glaube Alles erschöpft zu haben, was sich über seinen Brief sagen läßt. Kommen wir also wieder auf Herrn Weber zurück.

Wenn bei der Veröffentlichung dieses Briefes Herr Weber keine andere Absicht gehabt hätte, als eine vergessene, aber unbestreitbare Thatsache in Erinnerung zu bringen; wenn er der Bekanntmachung desselben einen Commentar angehängt hätte, wie man ihn von einem gelehrten Professor der Musik und einem Schriftsteller, wie er, erwarten durfte, so hätte man ihm nichts zu ant-

worten, oder vielmehr, man hätte ihm mit Danksagungen geantwortet. Niemand hätte die angegriffenen Rechte Mozart's mit mehr Geist, Talent, Wissen und Logik vertheidigt, wie er. Aber dieß lag nicht in Herrn Weber's Absicht. Er macht es wie J. J. Rousseau in der von der Akademie von Dijon aufgestellten Preisfrage, und erklärte sich für das Paradoxon. Süßmayer's Brief erweckte einen Verdacht ganz anderer Art in ihm, als er eigentlich in Unbefangenen hätte erwecken sollen. Er diente ihm als Text und Anhaltspunct, um das ganze Requiem anzugreifen, um beinahe das Ganze Süßmayer zuzuschreiben. Ich will seine eigenen Worte anführen.

„Von allen Werken unseres herrlichen Mozart's genießt kaum irgend Eines so allgemeine, so vergötternde Anbetung, als sein Requiem."

„Das ist aber eigentlich sehr auffallend und beinahe wunderlich zu nennen, indem gerade dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, — ja kaum ein Werk von Mozart zu nennen ist."

Wenn ein Mann von Geist es wagt, derartige Gedanken in's Publicum zu werfen, so sucht er stets sie durch Beweise irgend einer Art zu unterstützen; denn daran erkennt man allein den vernünftigen Menschen von dem, welcher ein Narr geworden ist. Herr Weber beginnt mit einer völlig willkührlichen Muthmaßung, die formell ganz dem Texte des Briefes entgegensteht, und bald durch die Beweise der Thatsachen sich widerspricht. Er nimmt an, daß Süßmayer das ganze Werk nach Bruchstücken, Skizzen und Entwürfen ausgeführt habe; nach Papierfetzen, die sich zufälliger Weise in Mozart's Nachlasse gefunden, und welche die Wittwe ganz der Willkür des Ordners überlassen habe. Das hieß mit einem Male die Echtheit des Requiems

in seinem Zusammenhange sowohl, als auch die Sage hinsichtlich seines historischen Ursprunges, angreifen. Eine in die Luft gestellte Hypothese hätte die Verwegenheit des Angriffes nicht gerechtfertigt; dieß fühlte Herr Weber vollkommen; und, in Ermangelung jedes materiellen Beweises, betrat er einen, an und für sich ganz vortrefflichen Weg, der allein Diejenigen auf die Wahrheit zu führen vermocht haben würde, welche ihn ohne Vortheil aufgesucht hätten. Er ließ die verschiedenen Theile des Requiems eine kritische Musterung passiren. Wie aber stellte er die Prüfung an, er, dem wir so viele treffliche Artikel über Musik, so viele gründliche und lichtvolle Abhandlungen über fast alle theoretischen und praktischen Zweige der Kunst, verdanken? Meine Leser sollen selbst urtheilen; nur bitte ich diejenigen, welche Herrn Weber's Schriften nicht kennen, nach den Proben, welche ich hier gebe, nicht ihn selbst zu beurtheilen, wenn sie keine Gelegenheit haben, sich bei anderen Veranlassungen mit seinen Kritiken und seiner Schreibart bekannt zu machen. Man könnte ebenso leicht das Sonnenlicht während einer völligen Sonnenfinsterniß beurtheilen. Herr Weber prüfte das **Kyrie.** „Es würde mir z. B. wehe thun, glauben zu müssen, Mozart sei es gewesen, der den Chor-Singstimmen Gurgeleien der Art wie folgende habe aufbürden mögen (hier folgt nun eine Citation des Gegen-Themas der Fuge). Alle Sänger und Beurtheiler würden Zeder und Mordjo schreien, wenn diese wilden **gorgheggi** (Gezwitscher, Getriller) ihnen in einem **Kyrie** von einem weniger ehrfurchtgebietenden Namen als Mozart, von einem Rossini zum Beispiel, dargeboten werden wollten.“ Vom **Tuba mirum** sprechend sagt er: „in diesem würde ich ebenfalls, nach dem Posaunen-Solo Süßmayer die Ehre lassen, das gräßliche Bild des Urtheiles der Lebendigen und Todten, durch Melodieen wie folgende ausgedrückt (folgt nun die Citation der Instru-

mental-Musik, die mit dem achten Tacte des **Tuba mirum** beginnt), und durch süßliche Anklänge, ein in seinen Grundzügen so grandioses und ernstes Gemälde entmannt zu haben. Dieser Tadel trifft namentlich die neun letzten Tacte des Stückes, deren Text der Kritiker anführt. „Himmel! was würde man sagen, wenn ein Anderer als Mozart so etwas gemacht hätte. So ist aber heut' zu Tage unsere musikalische Welt; sie sitzt in einem Concertsaale wie in der Kirche, und ist vor Wonne außer sich über das anmuthige schmelzende Tonspiel bei den Schauerworten (die sie nur, wir denken's zu ihrer Ehre, größtentheils nicht verstehen), während Mozart sich zähneknirschend in seinem Grabe umwenden würde, wenn er hören könnte, unter welcher Form man seine großartige und tiefe Conception vorträgt und er wüßte, daß man sie ihm zuschriebe." — Man muß stets gerecht sein, vor Allem aber gegen seine Gegner. Ich gebe also zu, daß das Ende, also das Sopran-Solo und das Vocalquartett des **Tuba mirum**, mir allerdings als der am wenigsten kirchliche und überhaupt schwächste Theil im ganzen Requiem erscheinen, obgleich die ganze Numer von Mozart ist. Herr Weber kommt nun an das **Confutatis**, von dem er sowohl Text wie Musik verwirft. „Eben so wenig kann ich mich entschließen, unserem Mozart die Art und Weise zuzuschreiben, mit der dieser Text behandelt wurde und in welchem sich die ganze Niederträchtigkeit **con amore** kundgibt. Zuerst dieses wild hetzende Unisono der gesammten Masse der Bogeninstrumente, wie um den Weltenrichter recht anzutreiben, die vermaledeite Sünder-Canaille nur gleich recht weit in den tiefsten Abgrund der Hölle zu stürzen, um hernach ihn, den Sänger, zu den lieben Gebenedeiten zu berufen; (**voca me cum benedictis**), welches letztere die im abstechendsten Contraste wundersüßlich

eintretenden Flöten *) nur gar zu treulich, schmeichlerisch und kriechend ausdrücken." Ich frage, ob die Phantasie einen schärfern Contrast zu ersinnen vermag, als die ewigen Qualen der Verdammten, der ewigen Glückseligkeit der Auserwählten gegenüber? Herr Weber macht also an dieser Stelle Mozart den Vorwurf, und zwar auf eine Weise, welche jeder meiner christlichen Leser zu würdigen wissen wird, die Worte des **Confutatis** wieder gegeben zu haben, während er ihm kurz zuvor vorgeworfen hatte, die des **Tuba mirum** nicht wieder gegeben zu haben. Wie muß man es also machen, um Herrn Weber's Beifall zu erringen? „Ebenso mag ich auch überaus gern Süßmayer'n die Ehre lassen, das „**Quam olim**" zu einer, wie sie oft gerühmt wird, höchst gründlich durchgeführten Fuge verarbeitet, und nicht ein, — sondern zwei Mal vorgeführt zu haben. Niemand war wohl weniger als Mozart der Mann dazu, unnöthig breit und weitschweifig zu werden, zumal über bloße Nebengedanken, oder gar die Regel zu vergessen, daß vernünftiger Weise nur gerade die ausgezeichnetsten Hauptideen des Gedichtes zu ausführlichen Fugen verarbeitet werden können." **Quam olim** soll Süßmayer gemacht haben! In der That, man braucht ihm nur noch das **Recordare** zuzuschreiben, um einen Mann aus ihm zu machen, der Händel, Bach, und, es fehlte wenig, selbst Mozart überragte. Ueberdieß erscheint es sehr auffallend, daß Herr Weber den Sinn des Textes als Nebengedanken angesehen wissen will: **Quam olim Abrahame et semini ejus promisti**, also den Gedanken an die Verheißungen, welche Gott Abraham

---

*) Im ganzen Requiem kommen keine Flöten vor. Man bemerkte dieß Herrn Weber, welcher in seiner Antwort darauf bemerkte, daß dieß ein Druckfehler sei. Wir sind sehr geneigt, dieß zu glauben.

gemacht, der die Grundlage des alten und neuen Testaments bildet, Verheißungen, an welche selbst der Islamismus seine Glaubenssätze anzuknüpfen sucht, und aus welchen die drei Hauptreligionen fließen, welche die Welt theilen. Mozart hatte dennoch allen Grund Quam olim als Fuge zu entwickeln, wie es auch seine Vorgänger gethan, und zwar ganz conform mit eben der Regel, von welcher Herr Weber behauptet, daß sie verletzt worden sei. Er hatte auch vollkommen Recht, uns diese Fuge zweimal, statt nur einmal hören lassen. Kein Musiker wird mich um das Warum fragen. Auch das Hostias verschonte Herr Weber mit seiner Kritik nicht. Er tadelt den häufigen Wechsel des Forte mit dem Piano, ebenso den nichts sagenden Gang der Melodie, welche in unregelmäßigen Sprüngen von der Höhe in die Tiefe, und von der Tiefe in die Höhe geht. Der Fehler fällt, wie ganz natürlich und wie immer, dem nur zu glücklichen Süßmayer zur Last. Auch hier sagte er wieder, eben so wenig möchte ich u. s. w.

Ich habe mich nicht auf alle Ausstellungen des Herrn Weber eingelassen, weil ein Anderer, von dem sogleich die Rede sein wird, mit viel mehr Autorität, als ich es vermöchte, darauf geantwortet hat. Ich habe mich auf eine kleine Zahl von Bemerkungen beschränkt, welche jener außer Acht gelassen hat.

Man sollte meinen, daß Herr Weber, nachdem er den Numern des Requiem, welche Niemand vor ihm Mozart streitig gemacht hatte, den Stab gebrochen, die Stärke seiner Hiebe verdoppeln würde, wenn er an die Stücke gekommen sein würde, deren Eigenthum Süßmayer sich allein zuschreibt, und die in ihrer Totalität die schwächsten des ganzen Werkes sind, wenn auch nicht hinsichtlich der Grundgedanken, aber hinsichtlich der Harmonie und des Styls. Weit entfernt! Herr Weber findet durchaus

nichts gegen das **Sanctus**, **Benedictus** und **Agnus** einzuwenden; ja er gefällt sich sogar darin, Blumen in denselben zu finden, die ihm nicht in Süßmayer's Garten gewachsen zu sein scheinen. „Ich erinnere nur an den," bemerkte er, „man möchte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen Anfang des **Sanctus**, — nur an den Eintritt der Bässe, mit dem unbeschreiblich wirkenden ♮ C̄ bei »**Pleni**« — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme, und doch so edel erhabene **Benedictus***)."

Man kann dieser Taktik des Herrn Weber die Gewandtheit nicht absprechen. Indem er die Numern, an welchen ein mehr oder minder großer Antheil Süßmayer nicht bestritten werden kann, lobt, gibt er sich den Anschein von Unpartheilichkeit, während dadurch zugleich die Numern, die er gegeißelt hat, die reine Arbeit Mozart's, dadurch nur noch mehr verdächtigt werden. Dieser Tadel einer-, diese Lobsprüche andererseits, sollen diese nicht deutlich zu verstehen geben, daß die ersten Numern des Requiems, durch die vervollständigende Arbeit noch viel bedeutendere Verstümmelungen erlitten haben als die drei letzten?

Bei Veranlassung dieser Prüfung berührt Herr Weber im Vorbeigehen die Frage des historischen Ursprunges des Requiems, der ihm in eine gewisse mystische und romantische Dunkelheit gehüllt zu sein scheint. Er schließt mit dem Bedauern, daß die Originalentwürfe oder Skizzen Mozart's, wie er sie nennt, verloren gegangen seien, und in einem Aufrufe an alle Freunde der Kunst, welche sein Journal lesen, ermuntert er, diese Entwürfe oder Skizzen aufsuchen zu helfen; und bietet für den Fall, daß die Nachforschungen bei irgend Einem zu einem glücklichen Erfolge

*) In diesen gerechten Bemerkungen erkennen wir den Weber vor und nach der Controverse, den wahren Gottfried Weber wieder.

führen sollten, die Spalten der Cäcilia an, die sich glücklich schätzen werde, die autographischen Bruchstücke Mozart's in einem Fac-Simile zu geben.

Dieß ist der Hauptinhalt des ersten Artikels des Herrn Weber, aus dem ich nur so viel entnommen habe, was mir zu meiner Darstellung unumgänglich nothwendig war.

Sogleich nach Veröffentlichung dieses Artikels wandte sich der Verfasser desselben in einem Circulare nach und nach an verschiedene Personen, die vermöge ihrer früheren Verhältnisse, ihrer Bekanntschaften oder ihrer jetzigen Stellung, am besten über die Fragen unterrichtet sein konnten, die er in Nummer 11 seines Journals angeregt hatte. Er forderte sie darin auf, ihm alle Nachweisungen zukommen zu lassen, die sie darüber besitzen oder sich zu verschaffen im Stande sein möchten.

Unter diesen Personen war auch der Abt Stadler, derjenige unter Mozart's Zeitgenossen und überhaupt derjenige unter allen noch Lebenden, der am Ersten in der Lage war, dem Wunsche nachzukommen, welchen das Circular aussprach. Er war acht Jahre älter als Mozart, hatte ihn von Kindesbeinen an gekannt, und war, bis zu seinem Tode, einer seiner innigsten Freunde und leidenschaftlichsten Verehrer gewesen; auch war er ein Freund Haydn's und Albrechtsberger's, welche vier Menschen ein Band umschloß, das sich auf die edelste Zuneigung und die herrlichsten Talente gründete, wie die ganze Welt kein ähnliches aufzuweisen hatte. Die Wittwe Mozart hatte ihn aufgefordert gehabt, den musikalischen Nachlaß des Verstorbenen zu ordnen, aus welchem Grunde er lange das Original-Manuscript des Requiems in Händen hatte. Er hatte es Note für Note copirt; und er bewahrte diese Copie gleich einer Reliquie. Er wußte auch, zu welcher Zeit und unter welchem moralischen Einflusse das Requiem

componirt worden war; der Name dessen, welcher das Werk bestellt hatte, war eben so kein Geheimniß für ihn. Dabei dürfen wir nicht übersehen, daß nach einer Laufbahn von vierundachtzig Jahren (er starb den 8. November 1834) der Abt Stadler ein Andenken, eben so rein und geehrt zurückließ, als sein Leben als Mensch, Professor *), Künstler und Priester über jede Anfechtung erhaben gewesen war. Diese Eigenschaften stehen seinem Zeugnisse hinsichtlich der Controverse gegen die Thatsachen oder den historischen Theil der Frage zur Seite. Was den kritischen oder den musikalischen Theil anbelangt, so hatte Herr Weber sicher den rechten Mann in ihm, den Nestor der Musiker in Wien, gefunden. Stadler war einer der ersten Organisten und Pianisten seiner Zeit, einer der gelehrtesten Musiker Europa's, einer der großen Componisten des vergangenen und unseres Jahrhunderts, mit einem Worte, ein durch und durch classisch gebildeter Mann, der sich mit Glück in beinahe allen Gattungen von Compositionen versucht hatte, und dessen bewunderungswürdiges Oratorium: die Befreiung Jerusalems, sich unmittelbar Haydn's Oratorien anreiht. Ein Mann wie er hatte sicher auch einiges Recht, ein Urtheil über Mozart's Requiem abzugeben, dessen Busenfreund und ganz legitimer Bruder in Apollo er war.

In einem Briefe, in welchem unter der Unterschrift die Worte standen, inimicus causae, amicus personae **) entschuldigte sich Stadler die Nachweisungen, welche Herr Weber verlangt habe, ihm nicht direct zukommen lassen zu können, weil er seine Antwort

---

*) Während eines Zeitraums von zehn Jahren nahm er abwechselnd die Lehrstühle der Moral, der Kirchengeschichte und des kirchlichen Rechtes ein.

**) Feind der Sache, Freund der Person.

auf den Artikel in der Cäcilia, bereits, ehe er das Rundschreiben des Herrn Weber erhalten habe, in Form einer Broschüre habe erscheinen lassen.

Wir wollen die Analyse des kleinen, nur dreißig Seiten starken Werkchens geben, welches den Titel führt: Vertheidigung der Echtheit des Requiems von Mozart. Wien 1826.

Kaum war der Artikel der Cäcilia in Wien bekannt geworden, als eine Menge Bewunderer Mozart's — und wer ist dieß nicht heut' zu Tage — zu Stadler kamen, ihm denselben mittheilten, und, nachdem sie von ihm gehörigen Aufschluß erhalten hatten, in ihn drangen, seine Erklärungen durch die Presse zu veröffentlichen. Er unterzog sich ohne Bedenken der ehrenvollen Aufgabe, die man ihm vorschlug.

Die Beschreibung, welche Stadler von dem Zustande des Original-Manuscripts macht, stimmt vollkommen mit der von Süßmayer überein. Das Requiem, mit der Fuge des Kyrie und das ganze Dies irae bis zu dem Verse: judicandus homo reus *) sind darin so instrumentirt, daß Süßmayer fast nicht viel mehr beizusetzen hatte, als was die meisten Compositeure den Copisten überlassen. Die Instrumentation des Domine ist weniger vollständig, jedoch hinreichend angedeutet. Nach dem Hostias hatte Mozart mit eigener Hand

*) Sei es aus Vergessenheit oder Zerstreuung, genug, der Verfasser sagt an einer andern Stelle, daß nur der letzte Vers des Lacrymosa: fluit ergo parce Deus von Süßmayer sei. Wenn es sich so verhielte, so hörte das Mozart'sche Manuscript nicht bei'm siebenten, sondern bei'm vierzehnten Tacte auf, und somit wäre die Numer fast ganz von Mozart, insofern die Worte zu Anfang sich nach dem oben erwähnten Verse wiederholen.

geschrieben: »Quam olim da capo,« wie wenn er damit hätte sagen wollen, „daß er selbst bald in jenes ewige Leben eingehen würde, welches Gott Abraham und dessen Nachkommen versprochen hatte.“ Hier schließt das Mozart'sche Manuscript. Die eigentliche vervollständigende Arbeit Süßmayer's beginnt mit dem **Lacrymosa**, und auch in diesem hatte Mozart in den sechs ersten Tacten die Hauptfigur des Orchesters niedergeschrieben, welche der ersten Violine zugetheilt und durch das ganze Stück durchgeführt ist.

Stadler läßt es unentschieden, ob der Fortsetzer einige Mozart'sche Gedanken bei der Composition des **Sanctus**, **Benedictus** und **Agnus** benützt habe oder nicht. Nur hatte ihm die Wittwe gesagt: „daß sich nach Mozart's Tode auf seinem Schreibpulte einige Papierstreifen mit Noten vorgefunden haben, welche sie Süßmayer übergeben habe, ohne daß sie aber anzugeben vermöchte, was sie enthalten und welchen Gebrauch Süßmayer davon gemacht habe.“ Wir wollen versuchen, den Lakonismus des Abtes bei diesem Hauptpuncte zu vervollständigen. Ein anderer Umstand, den wir dem Leser angelegentlichst in's Gedächtniß rufen müssen, ist, daß die Singstimmen sich im ganzen Original-Manuscript geschrieben vorfinden; ein bedeutendes Argument gegen Herrn Weber, wie man bereits bemerkt haben wird.

Süßmayer hat also nicht nach Bruchstücken und Skizzen das Requiem vervollständigt, sondern er hatte eine correcte und regelmäßige Partitur vorliegen, die auf numerirte Blätter und ganz sauber auf schönes italienisches Papier mit zwölf Linien geschrieben war.

Nachdem der Abt den Grundirrthum des Herrn Weber berichtigt hat, geht er auf die Beweise desselben hinsichtlich der Verfälschung und Verstümmelung über, welche dieser aus seiner

ästhetischen Prüfung des Requiems folgern zu dürfen gemeint hat. „Herr Weber," sagt er, „hat seine Kritiken mit dem **Kyrie** begonnen, wahrscheinlich aber hätte er schon bei'm **Requiem aeternam** damit angefangen, wenn er gewußt hätte, daß das Motiv desselben einer Trauer-Cantate von Händel entnommen ist, welche im Jahre 1737 aus Veranlassung des Leichenbegängnisses der Königin Caroline componirt worden war; auch das **Kyrie** ist von Händel entlehnt (die beiden Thema's des **Kyrie** sind aus dem Oratorium Simson). Die Stellen, welche Herr Weber mit Gurgeleien zu bezeichnen beliebt, und die Händel zugehören, können nur dann so benannt werden, wenn man sie auf eine plumpe, gemeine Art im **Staccato** vortrüge; wenn man sie aber wie hier (in Wien) mit Geschmack und Rundung vorgetragen hört, so wird man durch diese Passagen in einen Wirbel von Harmonie hineingezogen, der höher und immer höher steigend, einen, so zu sagen, zum Throne des Ewigen emporträgt." Alle Musikfreunde mögen ihre Erinnerung zu Hilfe nehmen und mir sagen, ob, wenn ihnen das Glück zu Theil würde, eine treffliche Ausführung des **Kyrie** zu hören, sie nicht das bestätigt gefunden haben, was der Abt Stadler hier mit ebenso wahren, als christlichen Worten ausspricht.

„Nach Weber's Ansicht," fährt der Abt fort, „hätte Mozart einen großen Fehler begangen, daß er sein **Tuba mirum** mit lieblichen Gesängen durchwebte. Jeder Zug des Gemäldes muß furchtbar sein, wenn wir daran glauben sollen. Er erlaube mir aber, ihm eine Frage vorzulegen. Wer sind denn Diejenigen, welche die Posaunen des Gerichtes aufruft? Es sind die Lebendigen und Todten, also die Gerechten und Ungerechten, die Guten und Bösen, die Auserwählten und die Verworfenen. Ruft bei diesen Allen die Posaune denselben Eindruck hervor? Wird sie

dem Gerechten, den sein Gewissen nicht anklagt, und dem Unglücklichen, welcher das Gefühl des ihm so ungleich zugemessenen Maßes in sich trägt, gleich furchtbar ertönen? Ich glaube es nicht. So furchtbar der Tag der Auferstehung für die Verworfenen sein wird, eben so viele Hoffnungen wird er auch den Auserwählten bringen, und das ist der Gesichtspunct, von dem Mozart in seinem Werke ausgegangen ist." Es braucht wohl nicht in Erinnerung gebracht zu werden, daß der Anblick des Richters, der die Gedanken abwiegt, und vor dessen Richterstuhle selbst der tugendhafteste Mensch nicht mit einer, vom Erdenschmutze freien Seele erscheinen kann, schon in der vorhergehenden Numer vergegenwärtigt worden ist, in dem: **Dies irae, dies illa**, und zwar in furchtbaren und majestätischen Farben, die, jedoch nicht ausschließlich, in dem Ensemble eines solchen Gemäldes vorherrschen müssen, und die noch mit den vom Texte verlangten Schattirungen und Modificationen, in den folgenden Numern des **Dies irae, Rex tremendae majestatis, Confutatis** und **Lacrymosa** vorherrschen müssen. Nur das **Recordare** ist von sanfterer Färbung, wie es die Worte ausdrücklich vorschreiben."

Was der Abt Stadler von Herrn Weber's Urtheil über das **Confutatis maledictis** denkt, gleicht zu sehr dem, was ich selbst gesagt habe, und was, ohne Zweifel, Jedermann denkt, als daß ich nöthig hätte, es hier anzuführen. Eben so wenig werde ich dem Verfasser in seinen Bemerkungen über die Stücke des Requiems folgen, die Herr Weber nicht zergliedert hat. Die Lust, das Requiem zu loben, ist zwar eine große Verführung, welcher zu widerstehen aber mir meine gegenwärtige Aufgabe vorschreibt. Hier ist nicht der Ort dazu.

Mozart's Vertheidiger antwortet auch auf die Bemerkungen hinsichtlich der Fuge **Quam olim**: „Alle katholischen Componi-

sten haben diesen Text auf dieselbe Art wie Mozart behandelt, und wie es auch die Kirche vorschreibt. In den Requiems von Vogler und Winter wiederholen sich die Worte Quam olim noch viel öfter. Mozart erblickte einen tiefen Sinn darin. Er wußte, daß diese Worte das unerschütterliche Vertrauen des Christen in die Verheißungen Gottes ausdrücken, und aus diesem Grunde hat er das Quam olim mit weit erhebenderem Nachdrucke als seine Vorgänger wiedergegeben.“ Stadler hielt es beinahe nicht für der Mühe werth, die Kritik gegen das Hostias zurückzuweisen, welche, wenn auch nicht gerade die irrigsten, aber jedenfalls die unbedeutendsten Ausstellungen Weber's in sich schließt.

Nachdem der Abt seine thatsächlichen und kritischen Beweise siegreich durchgeführt, setzt er seinem Gegner auch noch mit Argumenten ad hominem zu. „Sie glauben,“ sagte er, „daß das Requiem das wenigst vollendete, das unvollkommenste Werk Mozart's sei? Wohlan, ich, Maximilian Stadler, behaupte, daß es das vollendetste und vollkommenste Werk Mozart's in den drei ersten Theilen, also in Vierfünftheilen seines ganzen Umfanges ist. Und da sind Joseph und Michael Haydn, Winter, Beethoven, Cherubini, Eibler, Krommer, Gyrowetz, selbst Salieri*) und tausend Andere, die ebenso denken und sprechen wie ich. Unter diesen Namen gibt es vielleicht einige von ebenso gutem Klange wie der Ihrige, Herr Gottfried Weber; vielleicht wiegt die Ansicht der beiden Haydn, Cherubini's, Beethoven's und Winter's die Autoritäten aller musikalischen Journale der Welt, die Cäcilia mit inbegriffen, auf. Uebersehen

*) Es scheint also, daß der Tod Salieri mit Mozart versöhnt habe.

Sie aber dabei nicht, daß, um in dem Requiem ein authentisches und zugleich das schönste Werk Mozart's zu erkennen, diese ausgezeichneten Kenner nicht zuvor erst auf materielle Beweise gewartet haben. Sie wären vor dem Gedanken erröthet, die Insertion eines Fac-Simile in ein Journal verlangen oder zuvor schriftstellernde Experten zu Rathe ziehen zu sollen, ehe sie zu entscheiden vermöchten, ob das Werk das eines Schülers oder das Meisterstück ihrer aller Meister wäre. Nein, daraus hätten sie ihre Ueberzeugung nicht zu schöpfen vermocht. Die Beweise für sie lagen in dem ganzen innern Baue, in der Erfindung, in der Ausführung, in der tiefgedachten Entwickelung der Gedanken, mit einem Worte in dem innern Werthe der Partitur."

Gründe, welche im weitern Verlaufe unserer Darstellung sich nur zu klar herausstellen werden, haben leider Stadler eine zu beklagende Zurückhaltung über alles das auferlegt, was den historischen Theil dieses Streites anbelangt. Er hatte, der Erste, in seinem Privatschreiben an Herrn Weber, den Besteller des Requiems genannt; es war ein Graf Waldsee. In seiner Broschüre nennt er ihn nicht, was aber eine überflüssige Vorsicht war, da die Cäcilia seinen Brief später veröffentlichte.

Folgendes sind die wenigen Einzelnheiten, deren Mittheilung er sich erlaubte.

Ehe man dem Unbekannten (dem Grafen v. Waldsee) Süßmayer's Manuscript übergab, nämlich die vervollständigte Partitur des Requiems, wurden zwei Abschriften davon genommen. „Die eine wurde in eine Musikalienhandlung in Leipzig gesendet, um dort gedruckt zu werden; die andere blieb in Wien, wo bald darauf das Werk zum Besten der Wittwe aufgeführt wurde."

Der Verfasser hat hier eine Thatsache von einer andern ziemlich zweideutigen, wie man sehen wird, getrennt, obgleich eine au-

genscheinlich wechselseitige Beziehung zwischen beiden besteht, wie weiter unten bewiesen werden wird.

Kurze Zeit nach Mozart's Tode erfuhr der Anonymus, oder Unbekannte, den wir aber bereits kennen, daß das Werk, das er bestellt und freigebig bezahlt hatte, nicht ganz von dem Verblichenen sei. „In Folge dieses sandte er das Manuscript an einen sehr berühmten Advocaten in Wien, mit dem Auftrage, genaue Erkundigungen über die Sache einzuziehen. Als die Wittwe darüber befragt wurde, bat sie Herrn v. Nissen und mich, die wir beide am meisten in die Sache eingeweiht waren, zu dem Advocaten zu gehen. Mit Bereitwilligkeit unterzogen wir uns dem Auftrage. Die Partitur wurde uns vorgelegt. Ich bezeichnete das, was von Mozart, und das, was von Süßmayer war. Damit hatte die Sache ihr Bewenden; das Manuscript wurde dem Eigenthümer zurückgeschickt, und der Unbekannte gab sich zufrieden."

Hier fängt aber ein dunkeles Labyrinth voll Lücken und Widersprüchen an, die mit jedem Schritte vorwärts sich vermehren, und durch welche ein armer Referent, wie ich, zu seiner Leitung nur den dünnen Faden der Logik hat, der jeden Augenblick in seinen Händen zu zerreißen droht. Man bemerke nur, wie Vieles in den wenigen Linien, die ich so eben angeführt habe, mit Stillschweigen übergangen ist. Ein Advocat, und noch dazu ein berühmter, begnügt sich damit, daß man ihm die Buchstaben M. und S. zeigt, die auf ein Musikheft notirt sind. Dieß könnte etwa ein obscurer Advocat hingehen lassen, aber auch dann nur, wenn er ein großer Musikkenner wäre, in welchem Falle aber, ich muß gestehen, er seine ganze Sorgfalt und Aufmerksamkeit zu Hilfe nehmen mußte. Sodann schickte die Wittwe an diese Notabilität von Rechtsgelehrten, Herrn Stadler und Herrn v. Nissen, als die am besten von der Sache unterrichteten Männer. Ich

meine aber doch unmaßgeblich, daß es einen noch besser Unterrichteten gab, als diese Beiden es waren. Süßmayer lebte ja noch, und man hatte ihn nicht weit zu suchen, da er in Wien wohnte. Ihn hätte die Wittwe zu dem Advocaten schicken müssen, vorausgesetzt, daß der Auftrag desselben sich darauf beschränkte, Erkundigungen einzuziehen; allein Süßmayer kam gar nicht zur Sprache. Man bringe diesen Umstand mit gewissen Stellen des berühmten Briefes in Zusammenhang, in denen von der Wittwe die Rede ist, und man wird sich überzeugen, daß die Verschiedenartigkeit oder vielmehr das Widerstreitende ihrer Interessen in dem ganzen Handel sie seit Mozart's Ableben entzweit hatte.

Was war aber aus dem Original-Manuscripte des Requiems, der unvollendeten Partitur Mozart's geworden, das Stadler vor einigen dreißig Jahren unter den Händen gehabt hatte, und welches er Note für Note abgeschrieben hatte? Der Abt weiß nicht, „ob das Mozart'sche Manuscript des Requiem mit dem Kyrie und Dies irae noch existirt und wo es sich befindet, obgleich er darüber einigen gegründeten Verdacht hege. Was das Lacrymosa und das Domine anbelangt, so sind diese Stücke so erhalten worden, wie Mozart sie geschrieben hatte.“ So war also die Original-Partitur zerstückelt worden, und war unmittelbar nach dem Tode ihres Componisten verschwunden. Wie ging das zu? Ein wenig Geduld und wir werden sehen.

Nichts desto weniger müssen wir bemerken, daß Stadler sich nicht von der Wahrheit entfernt; aber er hält mit einem Theile derselben zurück, denn er konnte nicht anders handeln. Damit sind wir mit der Analyse der Broschüre zu Ende.

Diese Erwiderung des ehrwürdigen Abtes war für Herrn Weber niederschmetternd. Er sah sich der Verlästerung Mozart's angeklagt und überwiesen, und, was noch schlimmer ist, überwiesen,

Mißgriffe gemacht zu haben, die ein Professor der musikalischen Aesthetik sich nicht hätte zu Schulden kommen lassen sollen. Diese kritischen Blitze, welche nach einer zu gewagten Richtung geschleudert worden waren, fielen centnerschwer auf den Meister, statt daß sie Süßmayer trafen, der als bequemer Ableiter die Schwäche ausgehalten hätte, ohne daß irgend Jemanden großes Leid dadurch zugefügt worden wäre. Es wurde klar, wie der Tag, daß Mozart, und zwar Mozart allein, die Schuld an allen diesen verurtheilten Numern und Passagen trage. Er war es, der im **Kyrie** den Choristen diese gurgelnden Rouladen zugemuthet hatte; er, der das **Tuba mirum** widerlich und kraftlos gemacht, indem er süßliche Gesänge darunter gemischt hatte; er, der durch ein wild hetzendes Unisono den höchsten Richter gegen die vermaledeite Sündercanaille aufgebracht hatte, um sein eigenes Heil besser zu sichern, der elende Selbstsüchtige, der er war; er, der die Inconsequenz begangen hatte, aus **Quam olim** eine gelehrte Fuge zu machen, und die Dummheit sich hatte zu Schulden kommen lassen, diese Fuge zu wiederholen, indem er mit eigener Hand geschrieben hat; **Quam olim** *da capo*; er endlich, welcher die Singstimmen im **Hostias** herumirren ließ. Leider ja, Mozart hat alles dieß gethan, ohne sich im Mindesten um die „eben so wenig kann ich, möchte ich" des Herrn Gottfried Weber zu bekümmern.

Ich habe gesagt, daß die Antwort Stadler's niederschmetternd war; aber sein Gegner schien davon noch mehr niedergeschmettert zu sein, als er es hätte sein sollen. Es standen Herrn Weber zwei Wege offen: zu widerrufen und ehrenhafte Abbitte zu thun, oder offen für seine Kritiken einzustehen, und dabei einen Irrthum zu bekennen, der ja doch seinen Grund in der Achtung hatte, die er stets für Mozart zu haben bekannte. War es nicht ganz natürlich, daß, nach Herrn Weber's Ansicht, Alles das, was

in dem Requiem mangelhaft oder verfehlt war, Süßmayer zuzuschreiben wäre, so lange der wirkliche Verlauf der Sache noch zweifelhaft war; nachdem dieß aber nicht mehr der Fall war, nachdem die kritisirten Stellen wirklich als Mozart's Arbeit anerkannt worden waren, wurden sie denn dadurch besser? Sollte Mozart unter allen Sterblichen allein das Vorrecht der Unfehlbarkeit besessen haben? Gewiß nicht. Was mich betrifft, so bin ich soweit davon, dieß zu glauben, daß ich, trotz meiner, im Vergleiche mit Herrn Weber, sehr geringen Einsicht, mir kein Gewissen daraus machte, Mozart zu tadeln, und zwar überall, wo er nach meiner Ueberzeugung einen Tadel verdiente *). Ich gehe dabei von dem Grundsatze aus, daß in Kunst- und Geschmackssachen ein unabhängiger Schriftsteller seinen Lesern keine andere Wahrheit, als seine persönliche Ueberzeugung zu bieten vermag. Was wäre die Kritik, wenn sie nur vor der Autorität von Eigennamen kriechen und sich unter das Joch von einmal angenommenen Ansichten beugen müßte? Herr Weber hatte, wie Jedermann, das Recht, seine eigene Ansicht zu haben, und wir wollen gern glauben, daß seine Ansicht über das Requiem, so unbegreiflich sie auch erscheint, dennoch seine wirkliche war. Er schlug aber keinen dieser Wege ein, auf welche seine Wahl beschränkt zu sein schien; er wollte den Kampf auf dem seitherigen Terrain fortführen; er wollte gegen die Augenscheinlichkeit kämpfen, ein für Jedermann stets ungleicher Kampf. Wir sehen ihn daher in seiner langen Erwiderung auf die Vertheidigung der Echtheit des Requiems von Mozart zu verzweifelten Argumenten greifen, ich meine damit solche, die kaum mehr als ganz unhaltbar waren, denn sie ließen sich mit einer Leichtigkeit und einem Erfolge gegen ihn selbst ge-

*) Die folgenden Bände meines Buches werden es beweisen.

brauchen, die für einen Dialektiker eben so interessant als unterhaltend sind. In dieser Erwiderung fiel mir namentlich auf, daß die Broschüre des Abtes Stadler eine Schmähschrift, voll der gröbsten Verläumdungen, der beleidigendsten Persönlichkeiten und der abscheulichsten Schimpfworte gegen Herrn Weber genannt wird; eine Flugschrift, die in der Absicht geschrieben worden sei, um die Wuth der Dummköpfe und der Fanatiker gegen ihn zu erwecken. Meine Leser, welche, wie ich voraussetze, nichts Derartiges in der Analyse der Vertheidigung, welche ich ihnen vorgeführt, gefunden haben werden, werden mit Erstaunen fragen, welche Stellen in dieser Broschüre in Anwendung solcher Ausdrücke rechtfertigen, oder selbst nur begreifen lassen. Meine Pflicht ist es, ihre Neugierde zu befriedigen.

Vermöge eines sehr unklugen Zusammentreffens enthielt die Numer 10 der Cäcilia, also die, welche dem Artikel über Mozart's Requiem vorausging, einen Artikel, in welchem Herr Weber, nachdem er in allgemeinen Umrissen seine Ansichten über den Text und die Composition einer Todtenmesse dargelegt hatte, von einem Requiem spricht, das er selbst geschrieben. Seit seiner frühesten Jugend, sagt er uns, habe er einen unwiderstehlichen Drang in sich gefühlt, ein Requiem zu componiren; da ihm aber der von dem Ritus der katholischen Kirche vorgeschriebene Text nicht zugesagt, habe er sich genöthigt gesehen, einen andern zu machen, ohne welchen er außer Stand gewesen wäre, seine Todtenmesse in Musik zu setzen. Was ihm mißfiel, wurde durch deutsche Choräle ersetzt, welchen er später eine lateinische Uebersetzung beifügte*).

---

*) Sollte man nicht glauben, daß Herr Weber, als kleiner Reformator, erwarte, daß der Papst ihm seinen Dank zu erkennen geben, und

Auf diese Art verschwänden ganze Strophen des **Dies irae**; unter anderen das **Confutatis**, das Herr **Weber**, wie bereits bekannt, für eine vollendete Niederträchtigkeit und einen empörenden Egoismus hält Herr **Weber** geht sodann seine eigene Arbeit durch, bei der er, mit etwas zu vieler Wohlgefälligkeit vielleicht, sich verweilt.

Es ist nicht zu läugnen, daß zwischen diesem und dem unmittelbar darauf folgenden Artikel eine so offenbare Verwandtschaft stattfindet, daß sie selbst den Kurzsichtigsten, und zwar diesen mehr als allen Anderen, in die Augen fallen mußte. Die Meisten zogen den Schluß daraus, daß Herr **Weber** dadurch, daß er **Mozart's** Requiem herabsetzte, dem seinigen um so höhere Geltung zu verschaffen suche; ein Schluß, der, gerade weil er gar zu nahe liegt, nicht wohl zulässig ist. Ich glaube damit nichts Paradoxes zu sagen. Wie kann man glauben, daß ein Mann, der als Theoretiker mit Recht eine bedeutende Berühmtheit besaß, als Componist dagegen nur einen sehr untergeordneten Ruf genoß, daß ein Mann von gesundem Verstande, wie sich Herr **Weber** stets zeigt, sich in den Kopf gesetzt haben könne, **Mozart's** Statue über den Haufen zu werfen, um sie zum Schemel seiner eigenen Apotheose zu machen. Das hieße ihn, mit andern Worten, für einen Narren erklären. Wenn aber auch diese theilweise Narrheit sich in seinem Gehirne festgesetzt hätte, wäre ihm dann nicht im Uebrigen hinreichende Urtheilskraft übrig geblieben, um wenigstens mit einiger Geschicklichkeit die Ausführung eines so tollen Planes zu betreiben? Allein zu gleicher Zeit zwei Artikel zu veröffentlichen,

---

daß Se. Heiligkeit sogleich decretiren solle, daß der neue Text, den er an die Stelle dessen setzt, welchen der Ritus vorschreibt, sogleich angenommen werde?

von denen einer das von ihm selbst gesungene Lob des Herrn Weber's, der andere eine Kritik Mozart's enthält, und zwar beide, um zu beweisen, daß man über Mozart stehe, das wäre keine theilweise Narrheit mehr, von der ich so eben sprach, sondern das wäre der vollendetste, außergewöhnlichste und unheilbarste Wahnsinn, von dem je ein Individuum unseres schwachen Geschlechtes heimgesucht worden ist.

Der Artikel in Nr. 10 konnte einem katholischen Priester so wenig gefallen, als der Artikel in Nr. 11 einem gelehrten Musiker und Bewunderer Mozart's. Dessen ungeachtet knüpft der Abt Stadler, der am Eingange zu seiner Broschüre einen Auszug davon mittheilt, keine für Herrn Weber beleidigende Bemerkung daran. Er begnügt sich, ihm den Vorwurf zu machen, daß er sich zum Reformator des katholischen Ritus aufwerfen wolle, was nur zu richtig ist. „Hier ist ein ganz vollendetes Gebäude, sagt er, Text, Musik, Recension, alles von Herrn Weber. Die Zeit wird lehren, ob er auf Granit oder auf Sand gebaut hat." Und am Ende seiner Broschüre sagt der Abt noch: „So muß man es machen. Wenn man ein neues Gebäude aufrichten will, so muß man zuerst den Platz von Allem, was bei'm Bauwesen hinderlich sein könnte, reinigen." Bedarf es wohl einiger Erklärung, daß die Metapher eines neuen Gebäudes sich hier nicht auf die Musik, sondern auf den Text des Requiems des Herrn Weber bezieht, da vor diesem Requiem hundert andere existirten, die alle von einander abwichen, das heißt, deren Musik neu war, welche aber alle einen und denselben Text hatten. Endlich bemerkt noch der Abt Stadler, indem er die Stellen bezeichnet, welche Mozart in Nr. 1 seiner Todtenmesse von Händel entlehnt hat, daß Herr Weber ebenfalls die Melodie seines **Agnus** einer Arie aus einer alten Oper (der dumme Anton) entlehnt, und

setzt hinzu, daß Mozart über eben diese Arie sehr schöne Variationen gemacht habe. Dieß ist, bei meiner Ehre, Alles, was die Vertheidigung Beschimpfendes und Verläumderisches gegen die Person des Herrn Weber enthält. Demnach war es Herr Weber selbst, der in der Hitze und in seinem Aerger einen Schluß seinem Gegner in den Mund legte, den er nirgends aus der Vergleichung der beiden Artikel zu ziehen gesucht hatte. „Wie," ruft er aus, „man klagt mich an, der Lästerer Mozart's zu sein! Man traut mir den Wahnsinn zu, eifersüchtig zu sein!" Stadler hat, wir wiederholen es, nichts dergleichen gesagt; wenn es aber Andere gesagt oder geschrieben hätten, so hätte es nur von ihnen abgehangen, den Punct, in welchem sie sich zu weit gewagt, sogleich zu ihrem Vortheile zu benützen; in eine so falsche und schlimme Lage hatte sich Herr Weber gesetzt. Auf Mozart eifersüchtig! nein, hätte man ihm erwiedern können, das wäre eine Art von Wahnsinn, deren wir weder Sie, noch sonst Jemanden auf der Welt für fähig hielten; darum handelt es sich aber auch nicht. Für Sie ist das Requiem beinahe ausschließlich das Werk Süßmayer's, eine, in einigen ihrer Grundzüge zwar sehr schöne Conception, die aber durch eine Schüler-Schmiererei möglichst verändert, verstümmelt, entstellt, durch einander geworfen und unkenntlich geworden ist*). Sie glauben ohne Zweifel im Ernst daran, weil Sie es mit gedruckten Buchstaben in Ihrem Journale aussprechen. Wenn Sie aber auch im Ernste daran glauben, so liegt keine so große Anmaßung darin, über Süßmayer einen Sieg davon zu tragen und eine Sache besser gemacht zu haben, die ein Anderer so elendiglich verdorben hat.

---

*) Herr Weber hat eine Menge Ausdrücke, Wendungen, Vergleiche und Bilder gebraucht, die Alles dieß, auch noch mehr besagen.

Herr Weber war, wie ich weiter oben gesagt habe, entschlossen, den Streit auf dem Terrain seines ersten Artikels hinter den Verschanzungen seiner alten Zweifel, die keine Zweifel mehr waren, fortzusetzen. Wie sollte er es aber jetzt anstellen? Die Augenscheinlichkeit anzugreifen, die materiellen Thatsachen abläugnen, die Beschreibung des Mozart'schen Manuscripts für verfälscht zu erklären, während ein Bruchstück noch vorhanden war und ein anderes noch aufgefunden werden konnte, das war nicht möglich. Ueberdieß stand der Charakter des Abtes Stadler in zu ehrenvollem Rufe, an sein Zeugniß knüpfte sich zu viel Vertrauen. Weil man also den Stier nicht bei den Hörnern fassen konnte, so mußte man zu einer andern Taktik die Zuflucht nehmen und den Feind umgehen, das heißt: die Augenscheinlichkeit. Herr Weber entschloß sich dazu. Alles, was im Hintergrunde seiner frühern Argumentation lag, läßt sich auf folgenden Satz zurückführen, der den logischen Pfeiler bildet, und sie ganz in sich schließt. Sobald bewiesen ist, daß die Stücke und Passagen des Requiems, welche Herr Weber verurtheilte, nicht von Mozart's Hand sind, so ist ipso facto damit auch bewiesen, daß dieselben keinen Theil der Arbeit bilden, welche Mozart für die seinige auszugeben beabsichtigte; daß übrigens diese Musik, welche nicht verdiente, unter dem Namen ihres wahren Schöpfers zu erscheinen, für den Zweck, zu welchem sie bestimmt war, immer noch gut genug war. Weil aber der letzte Theil des Satzes ganz änigmatisch erscheint und man mir den Vorwurf machen könnte, daß ich in seiner Zusammenstellung ihm eine falsche Auslegung gegeben habe, so will ich seine eigenen Worte anführen. Indem Herr Weber auf einen bisher geheim gehaltenen Umstand anspielt, den aber viele Perso-

nen in Wien, und wie er meint, Herr Stadler zuerst, wußten, ein Umstand, der bald für das Publicum kein Geheimniß mehr sein wird, sobald zwei Augen sich geschlossen haben werden, fährt er fort: „wird man erfahren, warum und in wie fern die unvollendete Arbeit Mozart's eine ganz andere Bestimmung hatte, als die, der Welt als ein Requiem von seiner Composition gegeben zu werden ..... Dann wird man vielleicht eine ganz natürliche Erklärung von all' dem finden, was man aus so tief ästhetischen oder so erhaben religiösen Gründen zu vertheidigen gemeint hat. Kurz, man wird über diese Geschichte viel lachen." Das klingt noch viel räthselhafter. Ich vermag nicht bestimmt anzugeben, welches dieser geheimgehaltene Umstand ist, und worin diese lächerliche Geschichte besteht; ich glaube aber mit einiger Zuversicht, sie errathen zu haben.

Aufklärungen von einem spätern Datum als der Artikel, den wir hier durchgehen, haben einige, an und für sich freilich wenig beweisende Umstände an's Licht gebracht, welche aber, von anderen bekannten Umständen getrennt, auf die Vermuthung führen könnten, daß der Graf Waldsee, der nicht viel von der Musik verstand, dagegen aber die Manie hatte, für einen großen Kenner zu gelten, und selbst als großer Componist zu erscheinen, den Gedanken hatte, das für die Exequien seiner Gemahlin bestimmte Requiem vor der Welt als einen Beweis seiner ehelichen Trauer und zugleich seines ungemeinen musikalischen Genies erscheinen zu lassen. Eine der Bedingungen des Vertrages zwischen dem Grafen und Mozart mußte also nothwendiger Weise das Gelöbniß tiefster Geheimhaltung des Namens des Componisten sein. Herr Weber, welcher ohne Zweifel eine derartige Mittheilung erhalten hatte, ohne daß ihm jedoch erlaubt worden wäre, sie zu veröffentlichen, mußte mit vielem Vergnügen eine Hypothese

aufnehmen, die seinen Vertheidigungsplan, in der kritischen Lage, in welche ihn sein erster Feldzug gegen das Requiem versetzt hatte, so sehr zu Statten kam. Was ließ sich an die glückliche Hypothese nicht Alles anreihen!

Daß dieses die lächerliche Geschichte ist, auf die Herr Weber anspielt, unterliegt keinem Zweifel, wenn ich zu den bereits angeführten Worten noch einige andere beifüge, die er in sehr engem Zusammenhange mit den obigen ausspricht. „Man wird sehen, aus welchem Grunde Mozart, ohne seinem Künstlerruhme zu schaden, in der Composition des Requiems sich Vieles erlauben konnte, was er sich sonst nicht herausgenommen hätte, und warum er namentlich seine Jugendstudien*) für gut genug hielt, um sie zu den Numern 1 und 2 des Werkes zu benützen." Und einige Linien weiter unten: „Mozart, in welchem der göttliche Künstler und Lebemann sich vereinigt vorfanden, hatte auch menschliche Bedürfnisse; er verstand es, Geld zu gebrauchen und auszugeben, namentlich aber das voraus bezahlte Geld."

Gestehen wir Herrn Weber eine Genugthuung zu; sie kostet uns wenig. Das Requiem soll, wie er behauptet, ein Werk sein, das Mozart nicht dazu bestimmte, oder nicht dazu bestimmen konnte, unter seinem Namen zu veröffentlichen, was im Grunde möglich, ja selbst wahrscheinlich sein kann. Geben wir selbst zu, was aber nicht der Fall ist, daß er den Grafen Waldsee autorisirt hätte, das Requiem für seine Arbeit auszugeben. Daraus folgte, daß Mozart in diesem Falle zum ersten und einzigen Male in seinem Leben als unehrlicher Mann gehandelt, und den Grafen betrogen habe; denn die versprochene Geheimhaltung

*) Man wird sogleich sehen, was Herr Weber unter Jugendstudien versteht.

war im höchsten Grade verletzt. Süßmayer weiß, daß Mozart das Requiem gemacht hat; Frau Mozart weiß es; Fräulein Sophie Weber weiß es (kann man noch von einem Geheimnisse sprechen, das zwei Frauen kennen?), der Abt Stadler weiß es; Hofer, Schack und Görl wissen es, weil sie das Requiem gesungen haben; sämmtliche Mitglieder des Theaters wissen es, und folglich die ganze, große Stadt Wien; und wenn Wien es weiß, so wird bei der ersten Aufführung die ganze Welt es erfahren. Der arme Waldsee ist um seine voraus bezahlten Ducaten geprellt, aber Mozart ist dafür für sein Werk verantwortlich geworden! Einen Umstand scheint Herr Weber als Protestant ganz übersehen zu haben, dessen Gewicht aber Katholiken, römische oder griechische, nach ihrem ganzen Umfange erkennen. Für einen Menschen wie Mozart war die Composition einer Messe durchaus nicht ein bloßes Kunst- oder Geldgeschäft, sondern sie war auch ein Gegenstand der Religion. Vergessen wir nicht, denn das ist ohne Zweifel der wichtigste Punct, daß Mozart, als er die Todtenmesse schrieb, sein Ende nahen fühlte; daß er sie für sich selbst zu componiren glaubte; daß er in einem Augenblicke daran arbeitete, in dem die Ehrgeizigsten anfangen, sich nicht mehr viel um ihren Ruhm zu kümmern; daß er unter dem Einflusse der erhabensten Gedanken, der feierlichsten und zugleich furchtbarsten Eindrücke arbeitete, welche den Geist des Menschen erfassen und seine Seele im tiefsten Innern zu erschüttern vermögen: Gott, der Tod und die Ewigkeit! welches Glück für den Biographen, daß die beiden Hauptmomente, ich meine der Zeitpunct, in welchem das Requiem geschrieben wurde, und der tödtliche Zustand dessen, der es schrieb, in Folge einer für das Uebrige vergeblichen und müßigen Controverse, die Gewißheit einer historischen Wahrheit erlangt haben, welcher keines der für die

Ueberzeugung nothwendigen Elemente fehlt, um sie geltend machen zu können. Wenn irgend ein Zeugniß vermögend gewesen wäre, einen oder den andern dieser Momente umzustoßen, oder nur ihn zu verdächtigen, so wäre die Basis meines Buches zusammengestürzt, und ich hätte das angefangene Manuscript in's Feuer geworfen. Allein glücklicher Weise ist dieß, Gott sei es gedankt, nicht der Fall. Alle, welche mit Mozart auf vertrautem Fuße lebten, und welche sein Todtenbett umstanden, seine Wittwe, Süßmayer, Sophie Weber, Stadler, Schack und eine Menge in Wien lebender Personen, auf die sich Stadler beruft, lauter unverwerfliche Zeugen, und zwar die einzigen, die man als solche ansehen kann, beantworten die beiden großen Fragen bejahend. Ja, sagen sie, während der letzten Tage seines Lebens arbeitete Mozart an dem Requiem; die Wittwe, die Schwägerin und Stadler setzten hinzu: und er glaubte, daß er es für sich selbst componire. Was wird nach all' diesem aus der kleinen Geschichte zum Lachen, welche Herr Weber für uns in Petto behält?

Das Versprechen, eines Tages einen lächerlichen Umstand aufzudecken, konnte aber, statt der historischen Beweise gegen die Echtheit des Requiems, nicht genügen. Weil diese gänzlich fehlten, so mußte man zu neuen kritischen Beweisen seine Zuflucht nehmen, um die ersten zu verstärken, die Herrn Weber so schlecht geglückt waren. Dießmal lieferte ihm sein Gegner die Waffen selbst in die Hände. Stadler gestand ein, daß die Themas des **Requiem** und **Kyrie** von Händel herrührten. Er gestand eine Sache ein, die Herr Weber gar nicht wußte; er gestand es ohne alle Umschweife, ohne im Mindesten dazu genöthigt worden zu sein, und, wenigstens dem Anscheine nach, ganz den Interessen seiner Sache entgegen. Herr Weber beeilte sich, sogleich Händel's Werke kommen zu lassen, in welchen sich die

fraglichen Themas befanden, und sie den Augen aller Neugierigen in der Cäcilia vorzuführen. Man sehe, man vergleiche; sind sich beide Arbeiten nicht ganz, oder fast völlig gleich? Nachahmung Händel's, Copie von Händel, nichts als Jugendstudien nach Händel; eine Schülerarbeit, welche Mozart, der Meister, nie einem Werke einverleibt hätte, das es für das seinige auszugeben beabsichtigte. Man urtheile nun selbst, wer am meisten das Andenken an den göttlichen Meister verunglimpft hat: unsere Gegner, die ihn eines schamlosen Plagiats anklagen, oder wir, die wir diesen beschimpfenden Verdacht mit aller Macht unserer Ueberzeugung, mit dem ganzen Ernste unseres Glaubens an Mozart zurückzuweisen bemüht sind.

In dieser Art des Raisonnements des Herrn Weber liegen zwei Puncte, über die Jeder erstaunen muß, welcher nur entfernt Anspruch darauf macht, für einen Menschen zu gelten, der Musik versteht und nachzudenken pflegt. Wie kann vor Allem ein Professor der Composition und von einigem Verdienste den Unwissenden in diesem Puncte spielen? Dann, wie war es möglich, daß ein polemischer Schriftsteller, der besser als alle Anderen die Finten und Feinheiten des literarischen Zweikampfes kennen mußte, sich in einer so schlecht versteckten Falle fangen lassen konnte, wie sie der Verfasser der Vertheidigung ihm hinhielt? Hätte wohl ein alter Practicus wie Stadler, ihm aus freien Stücken die Waffen geliefert, wenn sie der Art gewesen wären, daß man einen Gegner damit hätte durchbohren können? Daran dachte Herr Weber nicht, was ihm schlecht bekam.

Wenn man sich einmal in einem Paradoxon verfangen hat, so erhitzt man sich immer mehr durch das Aufrechthalten der irrigen Ansicht; eine innere Stimme, gleichsam das geistige Gewissen, flüstert uns zuweilen zu, daß wir im Irrthume seien, aber Leiden-

schaft und Eigenliebe lassen sie nicht aufkommen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte sich diese innere Stimme bei Herrn Weber hören lassen; wenigstens scheint er die Unzulänglichkeit seiner logischen Waffen gefühlt zu haben; denn statt seine schlagendsten Gründe bis an's Ende seiner Beweisführung aufzusparen, wie es jeder gute Advocat zu halten pflegt, schließt er seine Vertheidigungsrede mit einem sehr ausführlich durchgeführten Bilde, in welchem er durch sechs Seiten das Requiem mit einem nicht fertig gewordenen Bilde Rafael's vergleicht, das ein Schüler desselben vollendet habe. Herr Weber hatte sich ohne Zweifel einen großen Erfolg von dieser Vergleichung versprochen, denn er verwendete die äußerste Sorgfalt auf die Ausführung derselben; er sagt uns darin alles Schöne und Vortreffliche, was uns ein Kenner der Malerei bei'm Anblicke dieses furchtbar verdorbenen Bildes hätte sagen können; dann erzählt er, wie die fanatischen, aber unwissenden Rafaelisten auf den Markt gelaufen seien, und dort das Volk aufgereizt hätten, den Kenner zu steinigen, weil der Kenner bewiesen hatte, daß er, mehr als irgend Einer auf der Welt, Rafael verstehe und bewundere. Nicht zufrieden mit diesem übertriebenen Bilde, vergleicht Herr Weber das Requiem noch mit dem restaurirten Torso eines Apollo von Belvedere und dem Laokoon, und zwar immer, was wir nicht übersehen dürfen, in der Absicht, uns zu überzeugen, daß das Requiem ein Werk sei, welches Mozart für unwürdig gehalten habe, unter seinem Namen erscheinen zu lassen! O, welches Siegesgeschrei hätte ich bei diesen herrlichen Vergleichungen ertönen lassen, wenn ich unter Stadler's Banner gefochten hätte. Aber welcher schelmische Kobold hat sie auch Herrn Weber eingeblasen, und welcher boshafte Geist hat seine Feder in dem Augenblicke zurückgehalten, in welchem er das, was er in unbegreiflicher Zerstreuung geschrieben, wieder ausstreichen

wollte. Ein unvollendetes Gemälde Rafael's! Erinnert dieß nicht im Augenblicke Jeden an die Verklärung Rafael's? Die Umstände bei diesem Gemälde und dem Requiem sind in der That von einer merkwürdigen Aehnlichkeit. Rafael starb in einem Alter von siebenunddreißig Jahren, ehe er das Gemälde vollenden konnte, wie Mozart in dem Alter von sechsunddreißig Jahren starb, ehe er seine Todtenmesse zu Ende gebracht hatte. Ein Schüler Rafael's war es, der das erste vollendete, gleich wie ein Schüler die zweite vollendete; die Verklärung gilt für das erste Meisterstück in der Malerei, gerade wie das Requiem für das erste Meisterstück in der Musik betrachtet wird. Gibt es wohl ein überraschenderes, oder besser gesagt, wunderbareres Zusammentreffen? Ebenso werden der Apollo von Belvedere und der Laokoon, einiger restaurirten Glieder an ihnen ungeachtet, als die schönsten Meisterwerke alter und moderner Bildhauerkunst betrachtet; auch sie stellen mit einer selten so genau zusammentreffenden Analogie die restaurirte Partitur des Requiems vor. Der Torso endlich, ein Stück der vollendetsten Ausführung, das je aus den Händen eines Bildners gekommen ist, welcher keine Zugabe moderner Arbeit enthält, stellt ebenso, gar nicht übel, das unvollendete Original-Manuscript Mozart's vor, nur mit dem einzigen Unterschiede, daß die Statue weit mehr verstümmelt ist, als die Partitur. Alles dieß stimmt auf bewunderungswürdige Weise zusammen. Wie verhält es sich aber dann mit den gelehrten Bemerkungen des Kenners der Malerei, des Herrn Weber und der Bemerkung des Herrn Weber selbst, daß, unter allen Schöpfungen Mozart's, das Requiem die wenigst vollendete sei, und daß man es kaum ein Werk Mozart's nennen könne?" Ich habe die Verklärung gesehen, ich habe auch den Apollo von Belvedere, den Laokoon, den Torso gesehen; ich habe das Requiem mehrmals

gehört, und ich sage dieß nur aus dem Grunde, weil ich sehr froh bin, daß ich die Ansicht der ganzen Welt über diese erhabensten Kundgebungen des künstlerischen Genius theile.

Die neuen Argumente des Herrn Weber und die Beleidigungen, die er sich gegen den Abt Stadler, unter dem Schutze einer armseligen rhetorischen Erdichtung *) erlaubt hatte, nöthig-

---

*) Herr Weber stellt sich, als glaube er, daß der Verfasser der Vertheidigung in Folge seiner achtundsiebenzig Jahre kindisch geworden sei, und sich darauf beschränkt habe, nur das historische Material zu dieser unwürdigen Flugschrift zu liefern, dessen Redaction ohne Zweifel das Werk einiger ungeschickten Freunde wäre. Er setzt sogar voraus, daß Stadler seine Broschüre nicht einmal durchgelesen habe, ehe sie gedruckt wurde. Wenn es anders wäre, fährt Herr Weber fort, „so müßte man den Abt für den doppelzüngigsten Menschen und tückischsten Heuchler halten, der je einen ehrenhaften Brief unterzeichnet hat.“ Dieß ist eine Anspielung auf den mit inimicus causae, amicus personae gezeichneten Brief, der nichts als einige Entschuldigungen und einige Complimente für Herrn Weber enthält, die ungefähr ebenso viel heißen wollen, als Ihr ganz ergebenster und gehorsamster Diener, was man unter eine Herausforderung setzt. Herr Weber ist in seinem verstellten oder nicht verstellten Glauben sehr unglücklich. Wie, ein ehemaliger Professor der Rechte und der Geschichte wäre nicht im Stande gewesen, einen so einfachen Stoff, wie die Vertheidigung, zu verfassen! Ein Mann, der offenbar noch seine vollen Geisteskräfte besaß, da man ihn zu Mozart's Vertheidiger erwählte, sollte nicht gelesen haben, was unter seinem Namen gedruckt wurde! Das ist denn doch zu stark, selbst für eine Hyperbel. Und weil der Abt in einem sehr kurzen Briefe sagt, daß er bedauere, Herrn Weber's Meinung nicht theilen zu können, hält sich Herr Weber für berechtigt, ihn der Doppelzüngigkeit und Heuchelei zu beschuldigen! Man muß gestehen: alles dieß könnte man eher in dem Tone der Schmähschrift, als in den beiden Broschüren des Abtes Stadler finden.

ten diesem eine zweite Antwort ab. Sie erschien im Jahre 1827, unter dem Titel: Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiems. Der Ton in dieser Broschüre, von nur achtzehn Druckseiten, ist weniger gemäßigt, als in der ersten. Stadler, der wohl einiges Recht hatte, ärgerlich zu sein, fragt die Leser der Vertheidigung, ob sie eine der Beleidigungen und Verläumdungen darin gefunden haben, über die sich Herr Weber mit so vielem Zorne und Bitterkeit beklagt. Er fragt auch darin, was Herrn Weber zu dem „salto mortale gegen das Requiem" veranlaßt habe, eine Frage, die, ich gestehe es, viel schwieriger zu entscheiden ist, als die, welche von der Echtheit und dem Ursprunge des fraglichen Werkes handelte. Einige Freunde Stadler's versuchten ihm darauf zu antworten; weil aber ihre Angaben außer der Sphäre unseres Gegenstandes liegen, und sie überdieß mehr oder minder beleidigend für Herrn Weber sind, so glauben wir sie hier übergehen zu können. Ueberdieß erklärt der Abt, daß er ihnen persönlich fremd sei. Dagegen kommen wir nun an die neuen Thatsachen und Raisonnements, welche die zweite Broschüre enthält.

Das Original-Manuscript, welches der Verfasser im Jahre einundneunzig gesehen und ganz abgeschrieben hatte, das aber gleich darauf, einiger Liebhaber wegen, zerstückelt wurde, welche die Fragmente kauften, wurde im Jahr 1827 mit Ausnahme der Nr. 1 **Requiem** und **Kyrie** wieder zusammengetragen. Alles Uebrige, nämlich **Dies irae** mit dem Anfange des **Lacrymosa**, ferner **Domine**, **Hostias** und die Fuge **Quam olim**, wurde, gewissermaßen als Beweisstücke in dem großen Processe, den er führte, bei Stadler niedergelegt. Zu ihm verfügte sich eine Art musikalischer Untersuchungscommission, um zu prüfen, was von der ursprünglichen Partitur des Requiems noch vorhanden wäre.

Diese bildeten: Beethoven, die Capellmeister Eybler und Gänsbacher, die Hofräthe v. Mosel und v. Kiesewetter, die Herren Gyrowetz, Haslinger, Carl und Joseph Czerny, der Baron Doppelhof-Dier, Mozart's jüngerer Sohn und viele Andere. „Alle erkannten sogleich Mozart's Handschrift; alle bewunderten die Präcision der (materiellen) Arbeit, die Genauigkeit der Chiffern u. s. w. u. s. w., und, nachdem sie laut ihre Befriedigung ausgesprochen, beglaubigten sie einstimmig die gewissenhafteste Wahrhaftigkeit der Nachweisungen, welche in der Vertheidigung der Echtheit des Requiems enthalten waren.

Nach dieser, eigentlich überflüssigen Bestätigung dessen, was man zur Genüge überzeugt war, würdigte der Abt den Werth der Beschuldigung des Plagiats, dessen sich, nach Herrn Weber, Mozart schuldig gemacht haben würde, wenn er das Requiem für seine Arbeit ausgegeben hätte. Wir werden in den Grundgedanken des Raisonnements nichts ändern, dagegen erlauben wir uns, ihn mit anderen Worten unseren Lesern wieder zu geben, denen wir einige Bemerkungen beifügen wollen, wodurch die Erwiderung des Abtes den Dilettanten klarer und faßlicher werden wird. Unterrichtete Musiker vermöchten Stadler mit halben Worten zu verstehen.

Herr Weber führt seinen Lesern zwei Themas von Händel und zwei Themas des Requiems vor Augen, alle vier aber ohne ihre Ausführung. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die ersteren Mozart die zweiten geliefert haben *). Offenbares Plagiat! Herr Weber möge uns entschuldigen, aber wir können nicht um-

*) Wir werden sehen, was daran ist, wenn wir an die Analyse des Requiems gekommen sein werden.

hin, mit Stadler zu sagen, daß dieß seinen Lesern Sand in die Augen streuen, oder vielmehr auf ihre Unwissenheit speculiren heißt. Was will denn ein Thema einer Fuge ohne die Fuge besagen; es ist nichts als ein allgemeiner Gedanke, eine Art von Gemeinplatz, den Jeder mit vollem Rechte sich aneignen und nach seiner Art behandeln kann. Dadurch, daß Mozart einen Gedanken Händel's benützte, diesen aber contrapunctisch bearbeitete, wodurch erst der wesentliche Unterschied des Genius und des Styls der beiden Meister hervortrat, war Mozart weder Plagiarius, noch selbst nur Nachahmer; die Fuge des Kyrie ist keine Jugendstudie, oder eine Schülerarbeit, sondern ein von allen Gelehrten anerkanntes classisches Meisterwerk; es war ein Wettkampf mit Händel, gerade wie zwischen zwei großen Dichtern, denen man dasselbe Thema aufgegeben. Zu allen Zeiten war ein solches Entlehnen erlaubt und im Gebrauche gewesen. Die alten belgischen Contrapunctisten, die vor Palestrina existirten: Hobrecht, Ockenheim (Okegem), Mouton, Josquin des Prés, brachten in ihre Kirchencompositionen nicht nur Motive, die schon vor ihrer Zeit vorhanden gewesen waren, sondern, was heut' zu Tage nicht mehr erlaubt wäre, sie ließen auch Volksmelodieen mit unterlaufen, die sie als canto fermo behandelten, und mit einer Vocal-, contrapunctischen und kirchengemäßen Begleitung umgaben *). Das berühmte Lied L'Homme armé zum Beispiel diente vielen Kirchencompositionen als Thema, die von berühmten Meistern des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts geschrieben wurden, wie man in Burney finden kann. Ebenso hielten es Bach und Händel mit ihren Vorgängern, und Haydn und Mozart

---

*) Man vergleiche hierüber: Kiesewetter, die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst. Amsterdam 1829. (G.)

wieder mit Bach und Händel, die nun ihre Vorgänger geworden waren. Ein Engländer, dem ich tiefe musikalische Kenntnisse zutraue, hat mich auf's Bündigste versichert, daß das Motiv zu Anfange des Chores: die Himmel erzählen, das schönste in der Schöpfung, von Händel sei; und dabei ist nicht zu übersehen, daß dieses Motiv kein Thema zu einer Fuge, sondern ein sehr melodiöser Gesang ist, und an und für sich selbst einen großen Werth hat. Mozart hat sich in seinem Requiem und bei anderer Veranlassung dieselbe Freiheit ebenfalls genommen. Das Thema seines Offertoriums **Misericordias Dei** ist von Eberlin entnommen, den Stadler Mozart's Lehrer nennt. Wäre dieß also wohl ein Grund, dieses Meisterwerk in die Classe der Studien und Uebungen zu setzen? Ja, noch mehr; eine der bewundernswerthesten, Mozart's würdigsten Numern in der Zauberflöte, der Choral mit der ihm als Begleitung dienenden Fuge, gibt das Beispiel eines doppelten Entlehnens, was in den Augen des Herrn Weber ein zweifaches Plagiat wäre. Der Choral ist von Wolf Hainz, einem Componisten aus dem sechszehnten Jahrhundert, und in der Instrumentalfuge hat Mozart einen Gedanken Bach's vorzugsweise vor einem eigenen benützt, zu welchem er Anfangs eine Begleitung geschrieben hatte, und von dem Stadler das eigenhändige Manuscript besitzt. Das war für Herrn Weber etwas Neues, der bis dahin sich noch nicht viel mit alter Musik beschäftigt zu haben scheint. Eben so leicht hätte es ihm einfallen können, Veranlassung daraus zu nehmen, die Echtheit der Zauberflöte anzugreifen, oder zu behaupten, daß auch sie ein Werk sei, welches Mozart nicht bestimmt habe, unter seinem Namen erscheinen zu lassen. Hat endlich nicht Herr Weber das Motiv zu seinem **Agnus** einer alten Oper, der dumme Anton, entlehnt, und hat ihn dieß abgehalten, sein Requiem unter

dem Namen des Herrn Gottfried Weber erscheinen zu lassen? Ob es aber mit dieser Behauptung seine Richtigkeit hat, vermag ich nicht zu gewährleisten, weil ich nie den dummen Anton, noch das fragliche Requiem gehört habe. In sofern aber Herr Weber sich so wenig geizig mit musikalischen Citationen gezeigt hat, weil er in der Cäcilia die Themas von Händel und Mozart vor Augen geführt hat, um zu beweisen, daß beide eines wären, so hätte er wohl auch die Melodieen seines Agnus und die der Arie, welche sein Text in der Vertheidigung bezeichnete, zum Besten geben können, um zu beweisen, daß die Melodieen verschieden wären. Ganz sicher wäre dieß besser und überzeugender gewesen, als den Abt Stadler zu verunglimpfen und zu sagen, man habe sein ganzes Requiem in die Kategorie trivialer Gassenhauer gestellt. Ausdrücke, an welche der Abt nie gedacht hat, so wenig, als es ihm je eingefallen ist, irgend ein Urtheil über diese Schöpfung des Herrn Weber abzugeben.

Wir haben noch eine letzte Bemerkung Stadler's anzuführen, welche er mit aller Erfahrung und persönlichen Autorität eines gelehrten Contrapunctisten ausspricht; nämlich, daß entlehnte Themas ohne allen Vergleich viel schwieriger zu behandeln sind, als Themas von eigener Erfindung. Da Stadler's Schrift für Musiker bestimmt war, so hatte er nicht nöthig, hinzuzufügen, daß die Aneignung der Gedanken Anderer nur bei Werken, die im contrapunctischen und fugirten Styl gehalten sind, bei denen der Werth der Gedanken vorzugsweise von ihrer Entwickelung und ihrer Zusammensetzung mit anderen Motiven abhängt, erlaubt ist. Derselbe Fall trifft aber bei den Compositionen nicht zu, die zu der melodischen Gattung gehören, bei denen nämlich, bei welchen eine einzige Hauptmelodie vorherrscht, die häufig deren einziges

Verdienst und einzigen Reiz ausmacht. In solchem Falle nennt man das Entlehnen Diebstahl, und zwar mit vollem Rechte.

Unserer Ansicht nach hätte der Abt Stadler dabei stehen bleiben sollen. Die Ehre des Kampfes war auf seiner Seite, ohne daß er die Grenzen einer anständigen, alle Persönlichkeit verschmähenden Polemik überschritten hätte. Die Frage der Echtheit, die einzige, welche ihn anging, war gänzlich erschöpft. Nach seiner zweiten Broschüre hätte er nicht mehr auf den Gegenstand zurückkommen sollen; aber der gute alte Mann war Mensch; er fühlte die Verunglimpfung tief, die man dem ruhmvollen und unsterblichen Andenken seines Freundes zugefügt hatte; er selbst war auf's Tiefste beleidigt worden. Wie viele Gründe um eine Handlung, die er sich später erlaubte, in milderem Lichte erscheinen zu lassen, wenn nicht gar ganz zu entschuldigen! Ich meine damit die Veröffentlichung eines Briefes nach Beethoven's Tode, den dieser an Stadler geschrieben hatte, der nichts Neues über die lange besprochenen Fragen enthielt, in welchem aber Herr Weber's Requiem ein elendes Machwerk genannt wird. Dieses Urtheil, welches sich übrigens auf Nichts stützte, bewies um so weniger gegen Herrn Weber, als es den Anschein einer Gegenbeschuldigung trug. Zehn Jahre vorher hatte Herr Weber eine Symphonie von Beethoven, die Schlacht von Vittoria, kritisch beleuchtet und streng beurtheilt. Aus seinem Artikel, den ich nicht mehr vor Augen habe, ist mir nur so viel erinnerlich, daß er auf mich den Eindruck eines trefflich geschriebenen kritisch musikalischen Aufsatzes machte. Er nannte diese Symphonie ein verfehltes Werk, und das ist sie hinsichtlich der rationellen Conception und der artistischen Ausführung. In der Conception, weil man einen Feind, den man auf dem Schlachtfelde besiegt hat, nicht verächtlich und lächerlich zu machen suchen muß, was Beethoven thun

wollte. Der Marlborough-Marsch, der in Musik die französische Armee vorstellt, und den man im Anfange voll Geräusch und Kraft gehört hat, kommt gegen das Ende ganz verstümmelt, elendiglich, ganz in Fetzen, kaum sich noch hinschleppend, so zu sagen, den Geist aufgebend, wieder vor, so daß die Zuhörer unwiderstehlich zum Lachen fortgerissen werden. Die Symphonie war aber nicht weniger verfehlt hinsichtlich einiger ihrer Effectmittel, weil Beethoven das Orchester durch einen akustischen Apparat, eine ungeheure Maschine, verstärkt hatte, welche den Kanonendonner nachahmen sollte. Herr Weber tadelte diese Erfindung als unästhetisch, und nie war wohl ein Tadel begründeter. Das hieß die Wirklichkeit mit der künstlerischen Nachahmung vermischen, die Statue mit Seide oder Sammt drapiren, emaillirte Augen in gemalte Köpfe setzen, oder die Gewänder auf einem Gemälde vergolden. Es hätte übrigens ein Mittel gegeben, Beethoven und Herrn Gottfried Weber zu versöhnen. Hätte man ihnen nicht z. B. sagen können, daß die lutherische Messe pro defunctis des Herrn Weber gerade für die Seelen der Hingeschiedenen geschrieben worden sei, mit deren Leichnamen die am unrechten Orte angebrachte Kanone Beethoven's die Orchester-Pulte besäet habe.

Damit wissen meine Leser Alles, was man je über die Frage der Echtheit des Requiems erfahren hat, oder möglicher Weise erfahren wird; ebenso sind uns die Hauptumstände des historischen Ursprungs des Requiems bekannt. Nur muß ich bemerken, daß ich über die eine, wie über die andere Frage Aufschlüsse gegeben habe, welche zum Theil von späterm Datum sind, als der Zeitabschnitt der Controverse, zu dem wir nun gelangt sind. Ich habe dieß gethan, um in meinen Bericht eine geordnetere Reihenfolge und mehr Klarheit zu bringen, um Wiederholungen zu vermeiden,

18 *

und namentlich um, so viel es in meiner Macht stand, eine Abhandlung abzukürzen, die man bereits zu lang finden wird. Eigentlich könnte sich meine Aufgabe hier schließen; weil es aber in meiner Absicht liegt, einen ganz vollständigen Abriß dieser Streitsache zu liefern, welche drei bis vier Jahre lang so großes Aufsehen erregte, so muß ich, mit einem Muthe gewaffnet, den meine Leser vielleicht nicht haben, dieselbe bis an's Ende verfolgen, den Kelch bis auf die Hefe leeren, und von den reellen Entdeckungen sprechen, auf welche man in Folge des Artikels der Cäcilia stieß. Diese Entdeckungen wären zwar bedauerlicher Art, aber ganz verschieden von denen, welche Herr Weber durch seinen Kreuzzug gegen das Requiem von Mozart zu machen gehofft hatte.

Die Nachweise, um die er gebeten hatte, kamen ihm in Masse zu. Gleich einem Schneeball, der auf seinem Wege immer größer wird, so häuften sie sich von Numer zu Numer in der Cäcilia. Bald bildeten sie eine colossale Anhäufung von Erzählungen, Muthmaßungen, mystischen Mittheilungen, nebelhaften Offenbarungen, Sagen und widersprechenden Aufklärungen, zwischen welchen man Anfangs nicht klarer als in dem Chaos zu sehen vermag. Es wäre Grausamkeit, den Leser Schritt für Schritt durch diese Finsterniß zu führen, über welche das Wort: es werde Licht nun schon seit langer Zeit ausgesprochen worden ist.

Vor Allem muß ich auf einen Umstand aufmerksam machen, daß nämlich viele der Personen, an welche das Rundschreiben des Herrn Weber's gerichtet war oder gerichtet werden konnte, und welche gerade die best Unterrichteten waren, in ihren Erwiderungen Geheimhaltung entweder ihres Namens, oder auch eines Theiles oder gar des Ganzen ihrer Mittheilungen verlangten. Einige wollten sogar, daß das Publicum gar nicht erfahre, daß sie Herrn

Weber geantwortet haben, was zwar dem Verfasser des Rundschreibens sehr unbequem zu sein schien, was wir aber heut' zu Tage vollkommen zu begreifen im Stande sind. Diese Männer hatten entweder Mozart gekannt, oder hatten sie Geschäfte halber mit einer Person zu thun gehabt, die ihm durch die engsten Bande angehört hatte. Ihr sehr natürlicher Widerwille, etwas aufzudecken, was diese Person ziemlich stark compromittirt hätte, schloß ihnen den Mund, oder brachte in ihre Antworten jenen Zwang und jene Verlegenheit, die wir bereits in einigen Mittheilungen des Abtes Stadler wahrgenommen haben. Uns hingegen, die diese Rücksichten nicht binden, kann Nichts abhalten, die Wahrheit bekannt zu machen, wie hart es uns auch ankommen mag, sie auszusprechen.

Unter den besser Unterrichteten, welche auf das Rundschreiben sich eingelassen hatten, finden wir auch einige, die durch eben diese Rücksichten gebunden waren, und die, statt zu schweigen oder die Wahrheit entweder ganz oder theilweise zu sagen, das Publicum zu hintergehen suchten, indem sie halbe Mittheilungen machten und Hypothesen voranstellten, die, wie sie besser als irgend Jemand wußten, sich auf gar Nichts gründeten und die Fragen noch mehr verwirrten, welche sie aufzuklären berufen waren. Unter denen, welche diesen Ausweg ergriffen, müssen wir vor Allem Herrn André, Musikalienhändler in Offenbach nennen.

Herr André, der im Jahre neunundneunzig in Wien war, hatte beinahe alle Manuscripte gekauft, die sich in Mozart's Nachlasse vorfanden. Die Wittwe hatte ihm den Vorschlag gemacht, auch das Original-Manuscript des Requiems zu kaufen, das lange in den Händen dieses Verlegers blieb, und welches er wahrscheinlich auch mit nach Offenbach nahm. Aus Gründen, welche man nicht kennt, erstand aber Herr André dasselbe nicht,

denn das Manuscript wurde in einzelnen Numern an Liebhaber oder Speculanten in Wien verkauft und von diesen ohne Zweifel sehr oft wieder verkauft, colportirt und verschachert, ehe es Eigenthum der jetzigen Besitzer wurde. Wie ganz natürlich, war auch eines der Rundschreiben an Herrn André gerichtet worden. Seine Antwort lautete sehr sonderbar. Er meinte darin, oder that wenigstens dergleichen, daß das Requiem ein Werk wäre, das vor dem Jahre 1784 begonnen worden sei, und das Mozart nicht habe vollenden wollen. Wollte sich Herr André über Herrn Weber oder über das Publicum durch diese Behauptung lustig machen *)?

Ich will den Hauptinhalt einiger anderer, späterer und traurig seltsamer Nachweisungen von Seiten dieses Verlegers geben, wobei ich aber den Leser und mich selbst mit einer Menge überflüssiger Einzelnheiten und auffallender Widersprüche verschonen, und nichts sagen werde, als was sich begreifen, zusammenräumen, oder mehr oder weniger errathen läßt.

Herr André verließ Wien, ohne, wie es scheint, hinsichtlich des Requiems etwas abgeschlossen zu haben. Unterdessen erschien die Leipziger Ausgabe **), und fast zu gleicher Zeit sehen wir von Seiten des Herrn André die Unterhandlungen wieder anknüpfen,

*) Herr André gründet diese Behauptung auf den Umstand, daß das Requiem sich nicht in dem thematischen Kataloge vorfinde, der mit dem Jahre vierundachtzig beginnt. Herr Weber hat zur Unterstützung seiner verschiedenen Hypothesen denselben Grund geltend gemacht. Man hat ihm darauf erwidert, daß Mozart kein Werk in seinen Katalog habe eintragen können, das bei seinem Tode noch nicht vollendet gewesen sei.

**) Wir kennen die Ursachen nicht, welche so lange die Veröffentlichung des im Jahre zwei oder dreiundneunzig an die Herren Breitkopf und Härtel verkauften Werkes verzögerten.

da er einen Clavier-Auszug veranstalten wollte. In einem Briefe vom 28. November 1800, trägt ihm die Wittwe nicht mehr den Ankauf des Original-Manuscripts des Requiems, sondern das vollständige und schon zweimal verkaufte Werk*) an, von dem sie mehrere Exemplare besaß. Weil der Umstand des ersten Verkaufes an Breitkopf und Härtel nothwendiger Weise auf den Ankaufspreis seinen Einfluß üben mußte, so bemühte sich Frau Mozart, Herrn André zu überzeugen, daß die Copie, nach welcher die Leipziger Ausgabe gefertigt worden sei, von den gröbsten Fehlern wimmle, daß sie aber eine andere, correctere und von kunstgeübter Hand durchgesehene besitze (?)**); daß in diesem Exemplar die Mittelstimmen anders geschrieben seien, was sie zu dem Glauben veranlasse, daß der Fortsetzer (Süßmayer) sie zweimal componirt habe (!!) Alles dieß ist, wie man sieht, für Süßmayer und selbst für den Abt Stadler nicht sehr schmeichelhaft. Was die Behauptung anbelangt, daß Süßmayer, der allem Anscheine nach bereits mit Frau Mozart schlecht stand, die Mittelstimmen des Exemplars, das der Frau Mozart gehörte, ganz gegen die Ansicht des Meisters geändert haben soll, so halte ich mich bei derselben gar nicht auf, um so mehr, als diese Behauptung, in der Form des Zweifels vorgebracht, noch viel abgeschmackter erscheint. Man würde mit den widrigen Ungereimtheiten, die sich auf der Linie dieser bedauerungswürdigen Aufschlüsse vorfinden, gar nie in's Reine kommen. Dagegen verdient ein anderer

*) Zuerst an den Grafen Waldsee und dann an die Musikalienhandlung in Leipzig.

**) Und doch war das Exemplar von Breitkopf und Härtel von der Originalpartitur von Süßmayer copirt, und die Partitur vom Abte Stadler sorgfältig durchgesehen worden.

Punct unsere Aufmerksamkeit, das sind die Verbesserungen, die eine kunstgeübte Hand, die weder die Süßmayer's, noch Stadler's war, in der Partitur des Requiems gemacht haben soll. Veränderungen waren damit gemacht worden, oder sollten vorgenommen werden, das ist sicher, weil man sie, und zwar mit Details Herrn André angegeben hatte. Ein Musikverleger und guter Musiker wie Herr André wird ohne Zweifel nichts Dringenderes zu thun gewußt haben, als sich von diesen Abänderungen durch Collationiren mit der Leipziger Ausgabe zu überzeugen, als ihm das neue Manuscript zwei Monate hernach zugeschickt wurde. Auf diese Weise hat sich Frau Mozart vielleicht unfreiwillig zur Mitschuldigen einer unwürdigen Entweihung gemacht. Sollte diese kunstgeübte Hand, die sich aber gleich der Hand eines Diebes verbirgt, und welche in dem Augenblicke, in welchem sie die Feder ergriff, hätte verdorren sollen, nicht am Ende die Veranlassung der (übrigens ziemlich unbedeutenden) Abweichungen sein, die man in den verschiedenen Copieen und Ausgaben des Requiems findet, und welche Herr Weber mit unter die Beweise gegen die Echtheit dieser Composition aufnimmt *). In ihrem Briefe empfahl

*) So geht zum Beispiel in der neuen Ausgabe von Breitkopf und Härtel, die ich besitze, das Posaunen-Solo im Tuba mirum nur bis zum dritten Tacte, und mit dem fünften beginnt ein Fagot-Solo, das Herr Weber getadelt hat. Der Abt Stadler sagt aber ganz bestimmt, daß dort kein Fagot zu finden sei, weder in dem Mozart'schen Manuscript, noch in der von Süßmayer vervollständigten Partitur, und daß in einem wie in dem andern die Posaunen den Gesang der Baßstimmen bis an das Ende, das heißt bis zum achtzehnten Tacte des Tuba mirum begleiten. Dieß ist unter allen Abweichungen des Requiems die bedeutendste, und vielleicht ist sie nicht unentschuldbar. Dieses Solo von achtzehn Tacten wäre, wie ich glaube, selbst heute noch auf einer Posaune

Frau Mozart noch das tiefste Stillschweigen über die Nichtvollendung und den Antheil, den ein Anderer an der Arbeit, an dem Requiem gehabt, was Herr André auch genau befolgte. Sechsundzwanzig Jahre lang glich das Geheimniß dem in der Komödie, wie sich Herr Sievers ausdrückt, und der unausforschbare Verleger schwieg noch immer.

Während sich die Sache einerseits auf diese Weise gestaltete, hatte Süßmayer die berüchtigte Erklärung vom September 1800 an Breitkopf und Härtel geschickt, die sie im Laufe des darauf folgenden Jahres veröffentlichten. Das war nun freilich für die Wittwe und Herrn André ein unangenehmer Zwischenfall. Ich meine, daß man ohne zu großen Scharfsinn die sich kreuzende Handlungsweise dieser Personen leicht errathen kann. Frau Mozart läßt durch eine kunstgeübte Hand auf ihrem Manuscript Fehler corrigiren, die nicht vorhanden sind, weil ein im Rufe größerer Correctheit stehendes Werk auf eine höhere Bezahlung von Seiten des Verlegers Anspruch machen kann; Herr André hält das gelobte Stillschweigen, weil ein ganz von Mozart herrührendes Werk sich besser absetzt, als eines, das halb von Mozart und halb von Süßmayer herrührt. Der Letztere endlich, ein junger Componist, der sich erst einen Ruf in der Welt gründen muß, läßt sich den leicht erworbenen Ruhm nicht rauben, den ihm die Vollendung eines wundervollen Meisterwerkes verschafft hat. Die Wittwe speculirt auf Kosten des Herrn André, Herr André speculirt auf Kosten des Publicums; Süßmayer, glücklicher als Beide, gelingt es, ganz Europa zu mystificiren, indem er es die ganze Wahrheit beinahe wissen läßt. Nur die Herren Breit-

---

sehr schwer zu blasen; also um wie viel mehr mußte dieß vor fünfzig Jahren der Fall sein.

kopf und Härtel handeln in dieser Sache loyal. Keine Furcht, ihrem Interesse zu schaden, hält sie ab, eine Erklärung zu veröffentlichen, die der Art war, daß sie für den Absatz und den Nutzen an dem Werke befürchten mußten, von welchem sie sich als die ersten Erwerber ansehen konnten.

Sechsundzwanzig Jahre später, im Jahre 1826 nämlich, werden neue Unterhandlungen in Betreff des Requiems zwischen Herrn André in Offenbach und Frau Mozart, die unterdessen Frau v. Nissen geworden war, angeknüpft. Herr André bekommt wieder einen Brief, dießmal aber nicht von der Frau, sondern von Herrn v. Nissen, was, wie der Leser denken wird, auf Eins herauskommt. Nicht so ganz; denn im ersten Briefe habe ich etwas verstanden, und habe mich bemüht, mich verständlich zu machen. Der zweite geht aber ganz über mein Fassungsvermögen. Herr v. Nissen war Diplomat; ich habe dieselbe Laufbahn eingeschlagen, und glaube auch etwas von den doppelsinnigen Phrasen, den langen Umschreibungen, Uebergehungen und anderen Feinheiten des Métiers zu verstehen; aber zu meiner Schande muß ich gestehen, daß ich außer Stande war, aus diesem Briefe eines Collegen einen Gedanken, ein Raisonnement, eine Mittheilung, ein Zugeständniß, ein Gesuch oder irgend etwas herauszulesen. Es scheint, daß die Unterhandlung ebenso kitzeliger als zarter Natur war, und daß die Umstände den höchsten Grad von Aufmerksamkeit erforderten. Herr v. Nissen entwickelte seine ganze Gewandtheit. Trotzdem, daß ich kein Wort von dem Briefe verstehe, so glaube ich doch, eine tief durchdachte diplomatische Absicht darin zu wittern, vermöge welcher er so und nicht anders abgefaßt war, und wäre dieß am Ende nur meiner gekränkten Eigenliebe wegen. Herr André hatte geglaubt, Alles gesehen zu haben, was man von Manuscriptstücken von dem Requiem besaß. Wer konnte

wissen, was ihm davon schon zu Gesichte gekommen war. Es handelte sich also darum, Herrn André zu überzeugen, daß er noch nicht Alles gesehen habe, und daß man noch mit Einigem zurückhalte. Aus diesem Grunde hüllt Herr v. Nissen, mit sehr vieler Kunst, die glückliche, natürliche Dunkelheit seines Styls als Unterhändler in noch tieferes Dunkel, verwirrt die Ausdrücke, Original und Copie so gut, daß die an und für sich sehr klaren Gedanken sich bald in dem Geiste des Lesers verwirren. Es regnet Originale aus der Feder des Herrn v. Nissen. Zuerst sind die zerstückelten Blätter der Partitur Mozart's Original; es gibt ein Original des Anonymus (des Grafen Waldsee); ein Original, das für die Leipziger Ausgabe benützt worden war; ein Original des Herrn André, dessen Numern mit M. und S. bezeichnet sind; endlich gibt es ein Original, das viel mehr Original als alle diese ist, welches im Jahre 1826 erst zehn Jahre zählte, und das in folgender, noch viel originaleren Weise beschrieben ist: „ein Original, das zu Hause und auf Reisen von Vielen durchblättert, wer weiß, ob nicht gar auf Stündchen, und wenn auch etwa nur von einem Zimmer in das nächste ausgeliehen, Schicksale gehabt haben kann, und früheren Verstümmelungen unterworfen gewesen ist, deren Wirklichkeit von den Eigenthümern vermöge ihrer Ungelehrsamkeit, nicht sichtlich oder gar nicht zu entdecken war." Sind wir nun mit den Originalen zu Ende? Noch nicht; denn es bleibt uns noch die vereinigte Ur-Partitur übrig, die, wie ich meine, das Hauptoriginal ist, der Köder, an welchem Herr André mit seiner Börse anbeißen sollte. Was versteht man aber unter einer vereinigten Ur-Partitur? Das mögen Gott und die Contrahirenden allein wissen.

Dabei dürfen wir nicht übersehen, daß diese schöne Correspondenz des Herrn und der Frau v. Nissen mit Herrn André der

Letztere veröffentlicht hat. Warum hat er es aber gethan? Warum? weil nach sechsundzwanzig Jahren eines beispiellosen Schweigens man ihn seiner Schwüre entbunden habe, sagt er uns; wir aber sagen, weil Dame Cäcilia ihn am Ohre genommen und ermahnt hatte, das zu sagen, was er wisse. Herr André in Offenbach wollte ebenso den Diplomaten spielen, wie Herr v. Nissen; auch er machte Anspruch darauf, zwei Wahrheiten zu besitzen, wovon er die gute für sich behielt und die andere dem Publicum Preis gab; weil aber Herr André kein Diplomat war, so fing er damit an, Nichts zu sagen, was sicher kein schlechter Anfang war, und schloß damit, daß er nicht mehr wußte, was er sagte, was einem Diplomaten durchaus nicht zu verzeihen ist.

Unter allen Zeugnissen, welche sich in der Cäcilia vorfinden, ist ohne allen Vergleich das des Herrn Krüchten, Landes-Advocaten in Pesth, das wichtigste, dem Herr Weber sein Rundschreiben nicht zugesandt hatte, weil er ihn gar nicht kannte, der ihm aber aus eigenem Antriebe ganz authentische und sehr genaue Details über die Entstehung, und selbst über die erste Aufführung mittheilte. Herr Krüchten scheint in dem Hause des Grafen Waldsee ein sehr vertrauter und nothwendiger Mann gewesen zu sein. Von einigen seiner Mittheilungen verlangte er, daß sie geheim gehalten würden, wogegen er Herrn Weber bevollmächtigte, die übrigen, die mit einer umständlichen Genauigkeit und fast in der Form eines Gerichtsprotocolls abgefaßt sind, zu veröffentlichen. Die Gräfin von Waldsee, sagt er uns, war 1791 in Stuppach, einem Landgute in Unter-Oesterreich, beiläufig vier eine halbe Post von Wien, dem gewöhnlichen Wohnorte des Grafen, gestorben. Dieser, ein leidenschaftlicher Musikfreund, beauftragte seinen Verwalter Leutgeb, bei Mozart ein Requiem für die Exequieen seiner Gemahlin zu bestellen; aus gewissen Gründen

(die sich nicht mittheilen lassen) erhielt aber Leutgeb den Befehl, den Auftraggeber nicht zu nennen, der auf diese Weise Mozart unbekannt blieb. Nachdem die Partitur dem Boten übergeben worden war, ließ der Graf das Werk in Wienerisch-Neustadt, im Hause des nun verstorbenen Herrn Obermayer, Arzt des Grafen Waldsee und Onkel des Herrn Krüchten probiren. Die Mitglieder der Familie Obermayer, die alle sehr gut musikalisch waren, nahmen an der Aufführung Theil, so wie auch ein Herr Trapp, Dirigent eines Musikchors, mit dem Personale, dem er vorstand, und mehrere Dilettanten des Ortes. Therese, die älteste Tochter des Arztes, sang den Sopran in dieser Probe sowohl, als bei der Aufführung des Requiems für die Exequien der Gräfin Waldsee, die in Wienerisch-Neustadt unter großen Feierlichkeiten in der Kirche der Cistercienser-Abtei (gewöhnlich Neukloster genannt) stattfanden.

So viel sich Herr Krüchten erinnert, fand die Aufführung des Requiems im Spätherbste des Jahres 1791, das heißt also vor Mozart's Tode statt, wie es Herr Weber auffaßt.

Alle Wahrscheinlichkeiten, die dazu beitragen, das, was man eine moralische und historische Gewißheit nennt, zu bilden, vereinigen sich hier zu Gunsten des Zeugnisses des Herrn Krüchten. Wir sehen in ihm einen Mann, dem kaufmännische Calculationen in diesen Angelegenheiten eben so fremd waren, als jene kleinlichen Interessen und Rücksichten, welche auf die Sprache der Musiker von Gewerbe Einfluß üben mußten, sei es um der Wittwe, sei es um Herrn Weber's willen, dessen Collegen, gute Freunde oder Gegner sie waren. Herr Krüchten ist ein Beamter; er hatte weder mit Mozart noch mit der Wittwe in Verbindung gestanden, dagegen kennt er die Verhältnisse des Grafen von Waldsee ganz genau. Seine Angabe trägt den Charakter vollkommenster

Echtheit; sie klingt fast wie actenmäßig, so genau sind Personen und Orte genannt und bezeichnet. Sein Onkel Obermayer, in dessen Hause die erste Probe stattgefunden hatte, stand ebenfalls in öffentlichen Functionen; er war Landesphysikus und Civilarzt im Cadettenhause in Neustadt. Endlich lebte Therese, Obermayer's Tochter, die bei dieser Probe und bei den Exequien der Gräfin den Sopran sang, damals noch, als Herr Krüchten seine beiden Briefe an Herrn Weber schrieb, die vom December 1825 und Januar 1826 datirt sind.

Zwei Dinge könnten uns in diesen im Uebrigen so zufrieden stellenden Mittheilungen aufhalten. Der erste und bedenklichste Umstand ist der, daß Graf Waldsee, der Mozart unbekannt bleiben will, Leutgeb zu seinem Besteller ausersieht, welchen der Meister kannte, weil er ihm zu verschiedenen Zeiten mehrere Werke componirt hatte, wovon eines, ein Concert für das Waldhorn, sich in dem thematischen Kataloge mit dem Namen dieses Mannes eingetragen findet*). Wenn also Mozart diesen Leutgeb kannte, so ist auch alle Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß er wußte, in welchen Diensten er stand, und zwar um so mehr, weil Graf Waldsee, fast an den Thoren vor Wien lebend, wie es scheint, sehr reich, ein großer Musikfreund war, und auf großem Fuße lebte, da er eine eigene Capelle besaß, und folglich keine Person sein konnte, von der ein Musiker in Wien nie hätte sprechen hören sollen. Einige Correspondenten machten auf diesen Umstand aufmerksam, wogegen andere Zeugen behaupteten, daß nicht Leutgeb, sondern der Graf selbst nach Wien gekommen sei und incognito das Requiem bestellt habe. Daß aber Mozart den Grafen nie gesehen haben sollte, erscheint sehr unwahrscheinlich. Ich glaube

*) Hier irrt sich Ulibischeff; der dort genannte Hornist Leitgeb ist eine ganz andere Person als der Verwalter Leutgeb. (G.)

vielmehr, daß Waldsee seinen Verwalter beauftragte, einen untergeordneten Vertrauten zu dieser Commission zu verwenden. Die erste Schwierigkeit ist, wie man sieht, nicht schwer zu heben. Die zweite besteht eigentlich nur in Herrn Weber's Augen, der aus dem Zeugnisse des Herrn Krüchten schließen will, daß die Partitur zu Mozart's Lebzeiten vollendet gewesen sei, da die Aufführung des Requiems im Herbste des Jahres 1791 stattgefunden habe, während Mozart erst den 5. Decbr. desselben Jahres gestorben sei. Herr Krüchten sagt aber nicht, durch wen die Partitur dem Boten des Grafen übergeben worden sei, und dann ist der Ausdruck Spätherbst von den Worten, so viel ich mich erinnere, begleitet, der einzigen zweifelhaften Wendung, der er sich bei seiner sonst so positiven Darstellungsart bediente. Doch gehen wir weiter und geben wir zu, daß sein Advocaten-Gedächtniß sich nicht um einige Wochen hinsichtlich einer Musikprobe gestoßen habe, die vor fünfunddreißig Jahren stattgefunden; vergessen wir aber dabei ebenfalls nicht, daß Herr Krüchten im Styl eines Anwaltes schreibt, und zwar ganz mit derselben Genauigkeit, mit welcher Proceßacten abgefaßt werden, so werden wir finden, daß er unter Spätherbst die Zeit bis zum 22. December verstehen konnte, an welchem Tage im westlichen Europa der Herbst erst sein Ende erreicht. Es klingt fast lächerlich, ich weiß es, einen Einwurf gegen die Nichtvollendung des Requiems bekämpfen zu müssen, während doch dieser Umstand so erwiesen wie irgend einer auf der Welt dasteht. So viel steht fest, wenn wir Herrn Krüchten glauben wollen, und es ist nicht möglich, ihm die Glaubhaftigkeit zu versagen; soviel steht fest, sage ich, daß das Requiem unmittelbar nach dem Tode seines Componisten aufgeführt worden ist. Auch die Wittwe bestätigt es, wie wir weiter unten sehen werden, daß unmittelbar nach dem Tode ihres Gatten der Bote

gekommen sei, um die Partitur zu verlangen, welche man ihm auch sogleich ausgefolgt habe. Dieß schneidet die Frage durch, gleich Alexander's Schwert den gordischen Knoten; das ist hauptsächlich entscheidend; das spricht für die Echtheit des Werkes durch Beweise, die noch weit über die des Abtes Stadler gehen, denn sie rauben Süßmayer selbst den Schatten eines Antheils an den drei ersten Theilen des Requiems. Die Schlüsse, die ein Kind aus dem von Krüchten angegebenen annähernden Datum ziehen könnte, werden wir uns bis zu Ende unserer Folgerungen aufheben, die sich demnach auf das parteiloseste, wichtigste und glaubwürdigste unter allen Zeugnissen stützen werden, welche die Cäcilia gesammelt hat.

Ich durchlief seiner Zeit das endlose Labyrinth dieser Controverse, abwechselnd von tödtlicher Ungeduld, leidenschaftlicher Neugierde und bitterer Täuschung gequält, welche nur Menschen, die die Musik über Alles lieben, zu begreifen vermögen. Ich war gerade daran, die geistreiche Broschüre des Herrn Sievers: Mozart und Süßmayer*), die im Jahre 1828 erschien, zu lesen, als die musikalischen Zeitschriften eine neue Biographie Mozart's, von seiner Wittwe herausgegeben, ankündigten. Man denke sich meine unaussprechliche Freude! Endlich, sprach ich zu mir selbst, wird sich Alles aufklären. Endlich, nach mehr als einem Drittel Jahrhundert, hat man sich entschlossen zu beichten; doch besser spät als gar nicht. Es ist von Wichtigkeit, daß man sich erinnert, daß das Werk des Herrn v. Nissen im Jahr 1828 erschien, also ungefähr drei Jahre nach dem Artikel in der Cä-

*) Mein litterarisches Gewissen legt mir die Pflicht auf, zu erklären, daß ich diese Broschüre stark benützt habe, namentlich da, wo sie von Herrn André's Mittheilungen handelt.

cilia, der so viele andere Artikel hervorrief. Herr v. Nissen war im Jahre 1826 gestorben, allein man hatte seine Arbeit augenscheinlich bedeutend vermehrt, was um so leichter war, als sein Buch nichts als eine Zusammenstellung von noch überdieß schlecht geordneten Materialien ist. Man könnte bei diesem Werke wegnehmen, hinzusetzen, ändern, kurz Alles, was man wollte mit ihm vornehmen, ohne daß die Eintheilung desselben im Mindesten Noth litte. Die Redaction des Herrn v. Nissen, wenn man den Mangel an aller Redaction so nennen kann, ist ihrer ganzen Natur nach nicht über den Haufen zu werfen. Die Personen, welche der Wittwe bei der Veröffentlichung einer Biographie Mozart's an die Hand gingen, konnten sicher nicht in Unwissenheit hinsichtlich der, Mozart betreffenden, Fragen sein, die damals mit so vielem Aufsehen abgehandelt wurden, und Herrn v. Nissen, den Verfasser eben dieses Buches, so schwer compromittirten. Was konnte man von einem Werke dieser Art Anderes erwarten, das unter solchen Umständen und Auspicien erschien, als entweder eine freimüthige und unumwundene Aufklärung über Alles, was man seither verborgen hatte, oder, vorausgesetzt, daß nichts verborgen worden wäre, eine positive Zurückweisung aller dieser scandalösen Sagen, die durch alle musikalischen Zeitschriften weiter verbreitet wurden, und welche ebenso den Ruhm der Todten als den Ruf der Lebenden beeinträchtigen. Ich war fest überzeugt, das Eine oder das Andere darin zu finden. Endlich bringt man mir das lang gewünschte Buch; seine Dicke preßt mir einen Freudenschrei aus; es hat beinahe 1000 Seiten mit 38 Linien auf jeder. Welches Glück! es wird mich über Alles aufklären. Ich beginne mit dem Bande, ich lese, ich verschlinge ihn, und stoße auf der letzten Seite auf Herrn v. Nissen's Grabschrift, welche ich eigent-

lich nicht gesucht hatte; hierauf, in der Meinung, einen bösen Traum gehabt zu haben, fange ich von vorne wieder an; durchlese und durchblättere die tausend Seiten von Neuem; vergesse nochmals Essen und Schlafen, und finde mich zuletzt wieder bei den Trauerworten der Frau v. Nissen, die auf das Monument des Herrn v. Nissen eingegraben sind! Nein, ich hatte nicht geträumt! Keine Phrase, kein Wort, keine Silbe über Fragen, die ein wichtiges Capitel hätten ausfüllen sollen!! Alle die Puncte, welche in die Controverse hereingezogen wurden, sind darin ohne allen Commentar, mit einer bemerkenswerthen Kürze, einer vollkommenen Ruhe und im Tone einfacher Bestätigung erzählt, wie wenn nie ein Zweifel über irgend etwas rege geworden wäre. Herr Weber und sein Journal finden sich nirgends genannt, ja nicht einmal nur angedeutet. Völliges Stillschweigen über die Einzelnheiten, welche die Debatten, seit den drei Jahren, welche sie schon dauerten, aufgedeckt hätten; dagegen aber die handgreiflichsten Widersprüche, die empörendsten Unwahrheiten! Ich weiß nicht, ob die Annalen der Literatur ein Beispiel von einer weiter getriebenen Frechheit aufzuweisen vermögen. Gewiß, es wäre ein grausames Unrecht, alles dieß einer armen, alten, in der Literatur schlecht bewanderten, Frau von siebenzig Jahren zur Last zu legen, die nicht Alles gelesen haben mag, was man sagen und drucken ließ. Herr v. Nissen hat noch weniger Antheil daran. Wenn er auch kein bedeutender Schriftsteller war, so war er doch ein Mann von ehrenwerthem und allgemein geschätztem Charakter. Die Schilderhebung gegen das Requiem hatte kurze Zeit vor seinem Tode begonnen; er kannte wahrscheinlich einige Einzelnheiten selbst nicht, und jeden Falls hätte er seinem Buche noch ein Capitel beigefügt, das demselben unentbehrlich geworden war. Die Schmach fällt also einzig denjenigen zur Last, welche die Veröffent-

lichung leiteten, und welche weder ich, noch meine Leser kennen zu lernen wünschen werden.

In dem Sammelwerke des Herrn v. Nissen ist das Historische des Requiems auf das Wenige beschränkt, was wir im sechs und zwanzigsten Capitel unserer Biographie erzählt haben, und was wir als wahr oder wenigstens der Wahrheit sehr nahe kommend betrachten. Nach dieser kurzen Erzählung findet man aber noch Folgendes: „Gleich nach Mozart's Tode meldet sich der geheimnißvolle Bote, verlangte das Werk, so wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeste, weder von der Seelenmesse, noch von dem unbekannten Besteller. Jeder Leser kann sich leicht vorstellen, daß man sich alle Mühe gab, den räthselhaften Boten auszuforschen, aber alle Mühe und Versuche waren fruchtlos." Unsere Leser dagegen sehen schon, daß diese so bestimmten, mit so vieler Zuversicht aufgestellten Behauptungen, zwei Hauptunrichtigkeiten enthalten. Wir wissen bereits, daß nicht das unvollendete Manuscript Mozart's, sondern die von Süßmayer vervollständigte Partitur dem Boten des Grafen Waldsee übergeben wurde. Das Mozart'sche Manuscript konnte nicht zur Aufführung benützt werden, weil die vier letzten Numern, ferner ein Theil des Lacrymosa fehlten, und die Instrumentation nicht vollständig geschrieben war. Der Anonymus würde es so zurückgeschickt und sein Geld wieder verlangt haben. Eine zweite, wo möglich noch viel augenfälligere Unrichtigkeit, findet einen förmlichen Widerspruch, und zwar wo? wird man mich fragen. In dem Werke des Herrn v. Nissen selbst. „Von dem Augenblicke der Uebergabe der Partitur an hörte man weder mehr von der Todtenmesse sprechen, noch von dem Unbekannten, welcher demnach immer unbekannt blieb." Dieß lies't man Seite 566 des ersten Theiles des Sam-

melwerkes, und folgendes steht auf den Seiten 169 und 170 in dem Anhange zu demselben: „Als Breitkopf und Härtel das Requiem herausgeben wollten, baten sie die Wittwe um ihre Copie; sie hätten schon mehrere; das Werk wäre bekannt, sie wünschten es nach der besten Copie herauszugeben. Herausgegeben wäre es immer worden: die Wittwe mußte zu Ehren ihres Mannes wünschen, daß dieß nach der besten Copie ihres Mannes geschehe: über zehn Jahre war das Werk schon alt. Sie gab ihre Copie her. Indessen meldete sich der unbekannte Besteller des Requiems, Graf v. Waldsee (damals auf seinem Landgute Stuppach in Unterösterreich), durch den Wiener Advocaten Sortsch an, beschwerte sich höchlich, drohte und erbot sich, mit mehreren abgeschriebenen Musikalien zum Ersatze sich begnügen zu wollen, die er auch erhielt.“ Wir begreifen nun, warum der Anonymus einen berühmten Advocaten und keinen gewöhnlichen annahm; es handelte sich darum, Diejenigen gerichtlich zu verfolgen, welche sein Eigenthumsrecht beeinträchtigt hatten. Bei dieser Veranlassung erfahren wir auch den Namen, Rang und Wohnung Dessen, der stets unbekannt geblieben war. Aber außer diesen zwei Umständen, welche diese Stelle aufklärt (den Auftrag des Advocaten und das Incognito des Bestellers), den einen, um den Preis eines demüthigenden Geständnisses, den andern, durch das Einflechten einer groben Lüge, wie viele andere Umstände, sucht eben diese Stelle dunkel zu machen oder zu verfälschen. Wie geschraubt ist Alles in diesen schlecht geschriebenen, nur in einer Anmerkung hingeworfenen Linien, in denen jedes Wort genau abgewogen ist, in der Absicht, einen begangenen Fehler zu rechtfertigen, den man nicht mehr verbergen kann, und aus welchem Grunde man die verschiedenen Epochen unter einander zu bringen und die Thatsachen zu verwirren sucht, Alles aber, ohne

daß es den Anschein davon haben soll. Nicht 1801, sondern 1792 oder spätestens 1793 war das Requiem an Breitkopf und Härtel verkauft worden. Nicht Br. u. H. hatten von der Wittwe eine Copie des Requiems verlangt, sondern die Wittwe war es, die ihnen diese Copie zusandte, noch ehe sie eine Ahnung von dem Vorhandensein eines Requiems von Mozart hatten; die Wittwe, welche bald darauf nach Leipzig kam, um mündlich mit diesen Verlegern zu unterhandeln *). Es war bei der Veröffentlichung des Handels von Wichtigkeit, glauben zu machen, daß das Werk wenigstens schon zehn Jahre alt sei, weil es sonst eine Ungereimtheit gewesen wäre, Breitkopf und Härtel sagen zu lassen, daß sie mehrere Copieen von dem kaum fertig gewordenen Werke besäßen, und das vollständige Werk nur in drei Exemplaren existire, wovon man eines dem Grafen Waldsee geschickt hatte, und zwei andere betrügerischer Weise in den Händen der Wittwe geblieben waren. Endlich datirt sich der Auftrag des Advocaten Sortsch ebenfalls nicht aus unserem Jahrhunderte. Der Abt Stadler sagt uns, daß der berühmte Advocat kurz nach Mozart's Ableben sich gemeldet habe, wahrscheinlich also gleich, nachdem Waldsee den Verkauf des Requiems an die Verleger in Leipzig erfahren hatte.

Aber selbst angenommen, daß zur Zeit dieses Verkaufes, den man um acht bis neun Jahre später geschehen läßt, unrechtmäßiger Weise gemachte Copieen in Circulation waren, und daß es unmöglich war, deren Veröffentlichung zu verhindern, so findet man die Wittwe in die Lage zwischen zwei Pflichten versetzt, welche sich nicht mit einander vereinigen lassen. Einerseits mußte sie zur Ehre des Hingeschiedenen wünschen, daß die Ausgabe nach dem correctesten Manuscript veranstaltet werde, anderer-

*) Angabe des Herrn Rochlitz, der Augenzeuge war.

seits verbietet ihr das ausschließliche Recht Waldsee's, das Manuscript einem Musikalienhändler zu überlassen. Das Uebel ist aber geschehen, ohne daß sie die Schuld daran getragen hätte; das Werk wird entstellt, unkenntlich erscheinen; der große Name Mozart's wird wie an einem Schandpfahle davor stehen. Nun blieb keine Wahl mehr übrig; sie liefert das correcteste nach dem noch correctern Manuscript, das sie für Herrn André in Offenbach aufbewahrt, aus. Mögen nun Client und Advocat kommen; mögen sie ihre Stimmen vor Gericht noch so laut erheben; die Wittwe erwartet sie, sie ist vorbereitet. Mit einer Hand deutet sie nach dem Himmel, wo ihr Gatte wohnt, mit der andern auf die Partitur des Requiems, welche ohne einen frommen Betrug für die Christenheit verloren gewesen wäre. Und Alle zollen Beifall, das Publicum, die Anwälte und die Richter. Selbst der berühmte Advocat, der seine donnernde Rede bereits fertig hat, wischt sich eine Thräne ab, indem er sich anstellt, als nähme er eine Prise Taback.

Die Erklärung des Räthsels, welches die beiden, unseren Lesern vorgeführten Stellen enthalten, ist folgende: Herr v. Nissen schrieb die erste noch in voller Sicherheit, ehe die Numer 11 der Cäcilia erschienen war. Die zweite Stelle wurde aber erst nach seinem Tode, unter dem tyrannischen, wiewohl nie zugegebenen Einflusse der Artikel des Herrn Weber, und was diesen Alles nachgefolgt war, verfaßt. Aus Uebersehen, oder um vielleicht dem Leser die Annehmlichkeiten der eigenen Wahl zu verschaffen, hatte man den beiden Texten eingeräumt, unter demselben Dache zu leben, jedoch ziemlich weit von einander, damit sie nicht zu sehr mit einander in Conflict gerathen sollten. Das Haus war ja geräumig.

Diese traurigen Aufschlüsse, nebst einem andern von größe-

rem Werthe, das Zeugniß **Schack's**, gruppiren sich wie zufällig, in Form einer Verabschiedung vom Leser, um ein ganz an das Ende des Bandes gesetztes Ding, das einer Art von ästhetischer Analyse des Requiems gleichsieht. Was für eine Analyse ist dieß aber, gerechter Gott! Der Merkwürdigkeit wegen mag hier ein Muster derselben folgen: „Alle Stücke des Requiems sind fugirte Sätze.“ (Alle? höchstens die Hälfte, und diese kaum.) „Ein düsterer Ernst und eine finstere Melancholie sind seine Hauptcharaktere.“ (Ja, aber nicht die einzigen, was einige der schönsten Stücke, wie das **Recordare** zum Beispiel, in dem weder düsterer Ernst, noch finstere Melancholie, so wenig wie in **Benedictus** und **Sanctus** zu finden sind.) „Die Stelle: **Rex tremendae majestatis** ist einzig in ihrer Art.“ (Nichts weiter.) „Ein Gleiches gilt vom **Recordare**.“ (Auch dieß ist Alles, was vom **Recordare** gesagt wird.) „Der trauernde Chor des **Lacrymosa** gibt die keuscheste Nachahmung einer ängstlichen Stille, von Schluchzen und Stöhnen unterbrochen. Die weinende Tonart G moll (!) trägt nicht wenig zur Vollendung dieses schönen Gemäldes bei.“ (Das ist Alles, und selbst dieß ist zu viel. Man hätte nicht von der Tonart sprechen sollen, die aus D moll und nicht aus G moll geht.) Und nun genug davon, denke ich.

Was die Frage der Echtheit anbelangt, so lies't man in derselben Analyse: „daß die Parze **Mozart's** Lebensfaden bei'm **Sanctus** abgesponnen habe.“ (Classischer Styl, wenn schon das unentbehrliche Beiwort, der **unerbittlichen**, der Parze fehlt.) An einer andern Stelle heißt es im Vorbeigehen, „daß **Süßmayer** das Requiem vollendet habe.“ Man suche keine Linie weiter über diesen Gegenstand auf den 1000 Seiten des Bandes.

Man sieht folglich, daß mit Ausnahme des Zeugnisses Schack's und einiger werthvollen Einzelnheiten über die letzten Augenblicke Mozart's, die wir Sophie Weber verdanken, der Verfasser, oder vielmehr die Verfasser des Buches, uns von dem, was wir wissen möchten, nichts mittheilen, wenn sie in der Absicht sprechen, etwas davon zu sagen. Dagegen finden wir in dem Buche, das nichts als eine Compilation ist, in welchem die Materialien zu einer künftigen Biographie Mozart's aufgehäuft wurden, zwar nicht mit der Auswahl einer Biene, sondern mit der Gleichgiltigkeit eines Lumpensammlers, der Alles in seinen Korb schiebt, Goldstücke sowohl, wie die schmutzigsten Fetzen, eine Bemerkung, die ohne besondern Zweck und ohne rückhaltigen Gedanken hingeworfen wurde, die scheinbar in gar keiner Beziehung zu Weber's Controverse steht, und die nichts desto weniger ein neues Licht auf den einzigen zweifelhaften Punct der Echtheit zu werfen scheint. Auf seinen Reisen, heißt es, hatte Mozart stets kleine Stücke Notenpapier und ein Bleistift bei sich, um sogleich die musikalischen Gedanken, die ihm unter Weges aufstießen, darauf notiren zu können. Diese Blättchen warf er dann, wenn er die darauf enthaltenen Gedanken verarbeitet hatte, in eine Capsel von Blech, die er sein Reisetagebuch nannte. Diese Papierstückchen nehmen eine bemerkenswerthe Stelle in unseren Folgerungen, zu denen wir endlich gelangen, ein, bei welchen wir versuchen werden, die Geschichte des Requiems neu zusammenzustellen, mit Hilfe der Thatsachen, welche als gänzlich erwiesen und unangetastet aus dem Streite hervorgegangen sind, den wir auseinandergesetzt haben, und welche vermöge einiger Muthmaßungen, die aus eben diesen Thatsachen geschöpft wurden, deren unmittelbarste und natürlichste Folgerungen sie bilden, wie ich mir schmeichle, die Augenscheinlich-

keit ziemlich nahe bringen sollen. Damit dürfte eine wichtige Lücke in Mozart's Biographie ausgefüllt werden.

Der Graf Waldsee, ein reicher Privatmann und großer Musikfreund wird Wittwer und schickt einen seiner Leute, Leutgeb, oder einen andern, an Mozart, um ein Requiem bei ihm zu bestellen. Gründe sehr problematischer Art, an denen uns aber wenig liegt sie zu ergründen, veranlassen ihn zu wünschen, unbekannt zu bleiben. Verlangte er aber auch, daß der Name des Componisten für die Welt ein Geheimniß bleiben solle, und erhielt er dieses Versprechen? Man muß glauben, daß dieß nicht der Fall war, weil ein so ehrenwerther Mann, wie Mozart war, kein Geheimniß aus der Composition des Werkes machte; dagegen ist es mehr als wahrscheinlich, daß einer der zwischen dem Boten und Mozart abgeredeten Puncte die Bestimmung enthielt, daß das Requiem das ausschließliche Eigenthum des Bestellers würde, und daß der Componist auf keine Weise, ohne Gutheißen desselben oder seiner Rechtsnachfolger, darüber verfügen könnte. Mozart nimmt die Bestellung an, ohne Anfangs etwas Weiteres, als eine jener Bestellungen darin zu erblicken, wie sie täglich bei ihm gemacht wurden. Bald darauf rufen ihn seine Geschäfte nach Prag, an seinem Wagenschlage sieht er denselben Mann, in Trauer gekleidet, der nach dem Requiem fragt. Waldsee wünschte wohl dringend ein Werk zu erhalten, das er vorausbezahlt hatte; es drängte ihn, die Exequien seiner Gemahlin zu feiern, die schon einige Monate zuvor gestorben war. Da er ganz nahe bei Wien wohnte, und vielleicht gerade in der Stadt anwesend war, so konnte er leicht den Tag wissen, an welchem sich Mozart auf den Weg machen würde. Diese zweite Erscheinung des Boten kann wohl auf die ohnehin lebhafte Einbildungskraft Mozart's, der sich bereits krank fühlte, einen Eindruck gemacht haben. Er

kommt kränker zurück, als er abgereis't war, und beginnt mit dem Requiem; diese Arbeit flößt ihm ein ganz besonderes Interesse ein, das wir ganz natürlich finden. Erstens, weil es nichts Großartigeres gibt, als den Text einer Todtenmesse in Musik zu setzen, zweitens weil eine Arbeit dieser Art ganz identisch mit dem geistigen Zustande eines Mannes war, der mehr als je den Gedanken an den Tod und einer finstern Melancholie nachhing. Der Kopf des Musikers wird immer überspannter, je mehr seine Kräfte abnehmen. Weil er sich sterbend fühlte, so glaubt er in der Bestellung des Requiems einen Wink des Himmels selbst zu finden. Und wer würde zu behaupten wagen, daß Mozart sich täuschte!

Nun ist das Wesentlichste, zu wissen, wie er es angefangen hat, diese Arbeit auszuführen, die sein ganzes geistiges Wesen in Anspruch nahm und die Zerstörung seines materiellen Seins beschleunigte, und wie viele Zeit ihm übrig blieb, dieselbe zu vollenden. Darüber müssen wir die Daten zu Rathe ziehen. Mozart kommt gegen Ende Septembers von Prag zurück, die tödtliche Krisis seiner Krankheit zeigt sich erst in den letzten zehn Tagen des Novembers, und er hütet vierzehn Tage das Bett. Er hat also mehr als sechs Wochen vor sich. Das war für die ungemeine Leichtigkeit, mit der er arbeitete, viel. Titus, dessen Partitur, ohne die einfachen Recitative viel stärker ist, als die des Requiems, war in achtzehn Tagen componirt worden. Während dieser sechs Wochen hatte Mozart keine andere Arbeit vorliegen, und er widmete ihr Tag und Nacht. Hier mögen meine Leser sich erinnern, daß Mozart gewöhnlich seine Musik nicht eher schrieb, bis er sie bis auf die letzte Note im Kopfe vollendet hatte; und aus diesem Grunde machte er keine Skizzen und keine Entwürfe, wie es die meisten seiner Kunstgenossen thun. Ein ande-

rer, noch entscheidenderer Beweis ist der, daß die im Original-Manuscripte eingetragenen Numern ganz complet fertig waren, daß Mozart sie durch seine Freunde singen ließ, während er die Orchester-Begleitung auf dem Claviere spielte. Bloße Skizzen, das heißt erste, nicht ausgeführte Entwürfe, ließen sich auf diese Weise nicht probiren. Der Leser wird sich auch erinnern, welchen Widerwillen Mozart gegen die materielle Arbeit des Schreibens hegte, ein Widerwille, den sein Zustand der Schwäche und Erschöpfung nothwendigerweise noch vermehren mußte. Daraus folgte, daß er, um sich eine physische Ermüdung, die ihn fast gänzlich erschöpfte, zu ersparen, nur die Gesangspartieen und mehr oder weniger die Hauptfiguren des Orchesters aufschrieb. Wir folgen gewissermaßen auf seinem Manuscript den Fortschritten seines Uebels. Das Requiem, Kyrie und Dies irae sind so instrumentirt, sagt uns Stadler, daß ein geübter Copist das hinzusetzen konnte, was daran fehlte. Im Domine wird die Instrumentirung schon seltener; die Linien werden nach und nach immer lichter. Wenn man aber nur so leicht hin eilf Numern von einer gewissen Ausdehnung, vom gelehrtesten Styl mit vier Gesangstimmen und großem Orchester, auf's Papier wirft, läuft man Gefahr, viele Einzelnheiten und vielleicht selbst den Grundgedanken zu vergessen, von dem sie ausgegangen sind. Sollte sich Mozart dieser Gefahr und diesem Zeitverluste aussetzen, da er nur zu sehr fühlte, daß seine Augenblicke gezählt seien, und er seine Arbeit auf Kosten der wenigen beschleunigte, die ihm noch zu leben übrig blieben; sollte er dieß thun, da es ein Mittel gab, diesem zweifachen Uebelstande vorzubeugen und den Zeitpunct der Uebergabe der Partitur zu beschleunigen, welchen der Componist nicht mehr zu erleben befürchtete. Dieß bestand darin, die Numern, sobald sie im Original-Manuscript eingetragen waren, einem

musikverständigen Copisten zu übergeben, dem der Meister den Plan und den Gang seiner Instrumentation mitgetheilt hatte, und die er sich nur zur Revision vorlegen zu lassen brauchte. Dieser Copist, dieser Musiker, dieser Famulus, dieser Eingeweihte in die Gedanken des Meisters, war kein Anderer, als Süßmayer. Und ein so nahe liegender Gedanke sollte einem Manne nicht gekommen sein, der sich aufreibt, um eine Verbindlichkeit zu erfüllen! Welchen Zweck hätte es dann gehabt, dem Copisten Alles auseinander zu setzen, und diesen dann erst an's Werk gehen zu lassen, wenn man nicht mehr da ist, um seine Fehler corrigiren zu können. War es nicht viel vernünftiger, sicherer und die Sache förderlicher, ihn sogleich Hand anlegen zu lassen, unter seinen Augen, und so lange alle die Erklärungen ihm noch frisch im Gedächtnisse und in den Ohren waren. Man wird mir einwerfen, daß, wie richtig dieses Raisonnement sein möge, es doch immer nur ein Raisonnement bleibe. Ich weiß es; was wird man aber sagen, wenn Mozart den Gedanken, welchen ich ihm unterstellte, wie nicht zu bezweifeln, bereits schon vorher gehabt; wenn er das Mittel, das ich bei ihm voraussetze, bereits in Anwendung gebracht hatte, und zwar nicht später, als einige Wochen, ehe er mit dem Requiem begann; welches Auskunftsmittel er ersann, um die Vollendung des Titus zu beschleunigen. Er schrieb eigenhändig die Ouverture, die Terzette und die Finales dieser Oper ganz; bei allem Uebrigen begnügt er sich, die Singstimmen mit einer Angabe der Orchesterfiguren zu schreiben, welche Süßmayer unter seinen Augen ausführte. Man wird hoffentlich die völlige Aehnlichkeit der Umstände bei einer wie bei der andern Arbeit nicht in Abrede ziehen, welche eine solche Hilfeleistung unentbehrlich machten. Er war krank, während er den Titus componirte; er war aber noch viel kränker, als er an

dem Requiem arbeitete. Das Schreiben ermüdete ihn schon Anfang Septembers sehr, im October und November ging diese Anstrengung fast über seine Kräfte; der Termin der Aufführung der Oper, der von einem bestimmten, mit einer großen politischen Feierlichkeit verknüpften Zeitpuncte abhing, war sehr karg zugemessen; aber die Zeit, welche ihm der Tod gelassen hatte, der bereits die Arme nach seinem Opfer ausbreitete, und im Begriffe stand, es zu fassen, war noch karger zugemessen. Dennoch besteht ein Unterschied zwischen diesen ähnlichen Fällen. Die Clemenza, ein Gelegenheitswerk, gehört unter die classischen Opern Mozart's, in welchem dem Zeitgeschmacke, neben der eigenthümlichen Manier des Meisters am meisten eingeräumt ist. Außerdem verwenden die Componisten stets eine besondere Sorgfalt auf die hervorragenden musikalischen Scenen und auf die Stücke, welche sie für die ersten Sänger bestimmen. Das Uebrige vernachläßigen sie mehr oder weniger, je nachdem die untergeordneten Rollen besser oder schlechter besetzt sind. Ehemals waren sie gewöhnlich sehr schlecht, und aus diesem Grunde vernachläßigten sie sie mehr, als es heut' zu Tage der Fall ist. Die Opern Mozart's machen hierin, etwa Figaro, und namentlich Don Juan abgerechnet, keine Ausnahme, aber in Titus trägt eine große Anzahl Arien, die Hälfte vielleicht, so sehr den Stempel der Zeit, und so wenig den Stempel Mozart's, daß sie in den Augen der Kenner eben sowohl für eine Arbeit jedes andern Meisters zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts gelten könnten, und daß wir, ohne alle Schwierigkeit, die Hand Süßmayer's, des vermeintlichen Componisten der Arien des Annius*), Publius und der Servilia daran zu

*) Ich nehme eine aus: „Torna di Tito a lato," die mir sicher von Mozart zu sein scheint.

erkennen bereit sind. Wir wollen ihm sogar gern einige Arien des Titus, erster Tenor einräumen. Diese Rücksichten fallen aber bei einem Werke für die Kirche ganz weg. Da gibt es keine ersten, zweiten und dritten Sänger; die Solos für jede einzelne Stimme werden von demselben Subject vorgetragen. Da gibt es keine Stücke, die von höherer Wichtigkeit und größerem Interesse sind, als die übrigen. Der ganze, durch den Ritus geheiligte Text macht einen Theil des Gottesdienstes aus; und jeder Theil desselben verlangt dieselbe fromme Aufmerksamkeit von Seiten der Zuhörer. Sollte Mozart, der in achtzehn Tagen die Partitur des Titus bewältigte, in sechs Wochen die des Requiems, das ein Drittheil weniger Umfang hatte, nicht zu vollenden im Stande gewesen sein? Auch nicht eine Numer des Requiems wurde, so lange Mozart am Leben war, Süßmayer anvertraut, und es ist auch nicht eine dabei, welche man einem Andern als Mozart zuschreiben könnte.

Was sagt man endlich dazu, wenn die Wittwe auf die bestimmteste Weise erklärt, daß die Partitur des Requiems (und wir wissen, daß darunter die vollständige Partitur verstanden ist) gleich nach dem Tode des Componisten dem Boten des Grafen überantwortet worden sei. Man zweifelt an den Worten der Wittwe. Gut, da ist aber Einer, dessen Worte weniger einer Bürgschaft bedürfen, Herr Krüchten, der erklärt, „daß das Requiem im Spätherbste 1791 zum ersten Male aufgeführt worden sei,“ das heißt also wenige Tage nach dem Ableben Mozart's. Ich frage, was noch an der Augenscheinlichkeit der Thatsache fehlen sollte, daß die Arbeit des Componisten und des Copisten, das Original-Manuscript und die vervollständigte Partitur, zu gleicher Zeit und in gleichem Schritte vorrückten, und daß alle Numern des Requiems bis zum **Sanctus** ganz von Mozart sind.

Ueberdieß reicht ein Augenblick des Nachdenkens hin, uns zu überzeugen, daß das Datum der Uebergabe des Werkes genau das sein mußte, welches uns Herr Krüchten und Herr v. Nissen angeben. Sobald Graf Waldsee Mozart's Tod erfahren hatte, der ihm nicht lange ein Geheimniß bleiben konnte, und den er allem Anscheine nach schon den folgenden Tag erfahren hat, wird er sogleich nach dem Werke geschickt haben, das zu besitzen er sehr beeilt war. Wenn man ihn so lange hätte warten lassen, als man Zeit brauchte, um das Original-Manuscript ganz umzuschreiben, die Instrumentirung zu vervollständigen, und die drei oder gar vier Numern neu zu componiren, welche sich Süßmayer zuschreibt *), was immerhin einige Wochen Zeit erfordert haben würde, so würde Waldsee über die Echtheit des Werkes Verdacht geschöpft haben, oder vielmehr er hätte sogleich die Gewißheit einer musikalischen Fälschung erlangt. Seine Zweifel tauchten aber erst viel später, in Folge der Beeinträchtigung seines Eigenthumsrechtes auf, das damals weder beeinträchtigt war, noch es sein konnte.

Es bleibt jetzt noch übrig, auf historischem Wege zu prüfen, wer das **Sanctus, Benedictus** und **Agnus** gemacht hat. Ich drücke mich aber nicht richtig aus, indem ich hätte sagen sollen, bis wie weit diese drei Numern das Werk des Meisters sind. Thatsachen werden uns wieder antworten, zwar nicht mit derselben Genauigkeit, doch aber immer noch auf eine ziemlich zufriedenstellende Weise.

Mozart liegt zu Bette, und ist genöthigt, die regelmäßige Arbeit an seiner Partitur zu unterbrechen. Seine geistigen Fähig-

*) Das Lacrymosa mit inbegriffen, von dem Süßmayer ebenfalls einen großen Theil gemacht zu haben behauptet.

keiten verbleiben ihm aber, und wenige Stunden vor seinem Tode sehen wir, daß er Kräfte genug besitzt, um eine Probe seines Requiems anzustellen, und es mit seinen Freunden zu singen. Das Componiren mußte ihm offenbar leichter fallen als das Singen. Componiren hieß bei ihm leben, und sein Geist lebte bis zum letzten Augenblicke in seinen letzten vierzehn Tagen. Als man ihn zu Bette brachte, fehlten noch vier Numern an dem Werke, das ihn so ausschließlich, so tief beschäftigte, an welches er seinen schönsten Nachruhm in dieser, und vielleicht die Hoffnung auf die Vergebung seiner Sünden in jener Welt knüpfte. **Mozart** war Christ. Ist es wohl wahrscheinlich, daß sein Geist, aus dem so zu sagen eine ununterbrochene musikalische Schöpfung strömte, vierzehn Tage ganz müssig gewesen, und daß also sein größtes Meisterwerk unvollendet geblieben sein sollte? Sagt uns nicht **Seyfried**, daß, nach einem ziemlich allgemein unter den Musikern Wiens verbreiteten Glauben, **Mozart** die Fuge des **Hosianna** ganz in **B** habe umarbeiten wollen, woraus deutlich hervorgeht, daß sie bereits in **D dur** nach dem **Sanctus** gemacht worden war. Dann finden wir **Süßmayer** am Bette des Sterbenden stehen, der ihm erklärt, wie das Requiem vollendet werden solle. Vollendet? aber von **Quam olim** *da capo*, wo das Original-Manuscript aufhört, ist es noch weit bis **Lux aeterna** und die Worte allein werden Niemand über die musikalischen Absichten in's Klare setzen, die nur im Kopfe des Componisten bestehen. Wenn ich mich ein wenig meinen Muthmaßungen überlassen wollte, so könnte mich nichts abhalten, anzunehmen, daß die Vorbilder des **Sanctus**, **Benedictus** und **Agnus** schon vor den letzten vierzehn Tagen gemacht, erklärt und dem Copisten übergeben worden seien. Alle Wahrscheinlichkeiten wären noch für mich, da selbst der große Verlästerer des Requiems, Herr **Gottfried**

Weber, in diesen Stücken Blüthen entdeckt, welche einem andern Boden, als dem Süßmayer's entsprossen wären. Ich schließe aber absichtlich von meinen, rein auf Thatsachen gegründeten Schlüssen, Beweise aus, die sich nur auf die Kunst selbst gründen, weil deren Augenscheinlichkeit nicht für Jedermann dieselbe ist, und welche stets Einigen die Wahl zwischen dem Für und Gegen lassen, die sich genau die Wage halten. Wir müssen etwas viel Materielleres, Positiveres haben, Etwas, was man mit der Hand greifen kann, und dazu dienen uns gerade die kleinen Papierstreifen, die man auf Mozart's Schreibtische fand, und welche die Wittwe sogleich Süßmayer übergibt. Was konnten diese letzten Blätter des Reisetagebuches enthalten? Sie waren noch nicht in die blecherne Capsel gekommen; ein Beweis, daß sie sich auf eine noch nicht vollendete Arbeit bezogen; sie lagen auf dem Schreibtische des Componisten herum; ein Beweis, daß sie die Gedanken für das Geschäft enthielten, das ihn im höchsten Grade in Anspruch nahm; ein Beweis endlich, daß die Streifen die Grundgedanken der drei Numern enthielten, welche dem Original-Manuscripte fehlten. Was Mozart in seinem Wagen gethan hatte, konnte er auch in seinem Bette thun, und wird es auch nicht unterlassen haben. Was endlich die vierte und letzte der fehlenden Numern anbelangt, die mit Lux aeterna anfangen mußte, so hatte die Hand des Componisten nicht mehr die Kraft, eine Andeutung aufzuzeichnen, obgleich das Motiv derselben in Gedanken schon gefunden, und wahrscheinlich ausgeführt worden sein mochte. Ich möchte auch glauben, daß Mozart's letzte Erläuterungen nur die Final-Numer zum Gegenstande hatten, die er lieber durch einen Theil der Nr. 1 gegeben wissen, als deren Composition einem Andern anvertrauen wollte. Süßmayer, der sich ganz der Willensmeinung des Meisters fügte, die ihm, als von

einem Sterbenden kommend, doppelt heilig war, bemühte sich, in seinem Briefe nicht den Grund zu wissen zu thun, was in diesem Falle diesen Willen veranlaßte. Um dem Werke mehr Einheit zu geben, sagte er uns, habe er es mit dem Anfange desselben geschlossen, habe er dieselbe Musik bei zwei Texten angewendet, die Fuge des Kyrie bei dem Verse Cum Sanctis. Welcher vernünftige Mensch läßt sich mit einem so ärmlichen Grunde abspeisen? Wenn der vorgebliche Fortsetzer im Stande war, drei unter den fehlenden Numern neu zu componiren, so unterliegt es keinem Zweifel, daß er auch die vierte neu componirt hätte.

Sollte es wohl nothwendig sein, unsere Erklärung auch auf spätere Thatsachen auszudehnen? Diese bedauernswerthen Thatsachen sprechen hinreichend für sich selbst. Bei diesen bedarf es keiner Wendungen in muthmaßenden Phrasen, im Tone des Zweifels oder der Beweisführung. Hier können wir diese logischen Krücken bei Seite werfen, und ohne Beweise das sagen, was leider nur zu sehr erwiesen ist.

Mozart hinterließ bei seinem Tode seine Wittwe im hilflosesten Zustande. Sie besaß nicht einmal soviel, um ihren Mann anständig begraben zu lassen; Mozart's Leichnam wurde in die allgemeine Grube geworfen. Die ganze Erbschaft bestand in dreitausend Gulden Schulden, welche der Ertrag eines Concerts deckte, und in einigen Manuscripten von geringem Werthe, die Herr André in Offenbach größeren Theils ankaufte, und welche zuerst den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig angetragen worden waren. Diese Letzteren thaten aber der Wittwe zu wissen, daß das Beste von dem, was sie ihnen anbiete, schon seit lange gedruckt sei. Mit Idomeneo war dieß noch nicht der Fall. Frau Mozart wollte ihn auf dem Wege der Subscription herausgeben, sie fand aber keine Subskribenten. Ein noch nicht herausgegebenes

Clavier-Concert, das sie dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen widmete, trug ihr, nach ihrer Versicherung, ebenfalls nichts ein, und Alles, was sie herausschlagen konnte, war eine Pension von zweihundertundfünfzig Gulden, welche sie Kaiser Leopold verdankte. Das Elend ach! ist der mächtigste Versucher. Ein Manuscript war noch da, kostbarer als Alle, aber dieß war schon verkauft. Die arme Frau streckte die Hand nach Etwas aus, was ihr nicht gehörte. Schmach dem Jahrhunderte, dessen Vernachlässigung die Wittwe Mozart's mit ihren zwei Waisen in zartem Alter zu diesem äußersten Schritte zwang. Das eigenhändige Manuscript des Requiems ging an Speculanten über, die es im Ganzen, unter dem Siegel der Verschwiegenheit, gekauft, und, auf eine viel geheimnißvollere Art, zerstückelt es wieder verkauft haben mögen. Das Requiem wurde die Hauptnahrungsquelle der Wittwe. Auf ihr Verlangen veranstaltete Süßmayer eine zweite, ganz genau dem Exemplare Waldsee's ähnliche Copie, welche er vielleicht schon zu Mozart's Lebzeiten und ohne sein Wissen angefertigt gehabt hatte. Jedenfalls war es ihm leicht, etwas zum zweiten Male zu schreiben, was noch so frisch in seinem Gedächtnisse lebte. Süßmayer fand unter mehr als einer Hinsicht seine Rechnung ebenfalls dabei. Wie natürlich nahm er Theil an dem ungesetzlichen Verkaufe des Werkes, und behielt noch überdieß den Ruhm der Vollendung für sich allein. Aber dieser doppelte Nutzen stimmte mit den Plänen der Wittwe nicht zusammen. Um dem Werke einen großen Ruf und den möglichst größten Absatz zu verschaffen, mußten zwei Dinge geschehen: über den Ursprung des Requiems mußte jene romantische und mystische Färbung verbreitet werden, zu welcher die Umstände bei der Bestellung an und für sich schon viel beitrugen, und die Theilnahme eines Andern an Mozart's Arbeit mußte sorgfältig verheimlicht

werden, ein Antheil, dessen Art und Ausdehnung die Wittwe ohne Zweifel nicht einmal kannte. Mit anderen Worten, man mußte zwei Eigennamen verschweigen: den des Bestellers und den des Fortsetzers. Hier mußten die Interessen der Wittwe und Süßmayer's, die Anfangs Hand in Hand gegangen waren, weil sie sich jetzt trennten, eine gegenseitig feindselige Stellung einnehmen. Man hat gesehen, wohin dieser elende Interessenstreit führte, der sich über die Grenzen des Rechtes und der Wahrheit hinaus verbreitete. Daher schreiben sich die Widersprüche, Dunkelheiten, Zweideutigkeiten, Auslassungen und Unwahrheiten in den Angaben der interessirten Partieen; daher auch die Zurückhaltung und das Stillschweigen, welches Rücksichten für heilige Erinnerungen und Freundschaft anderen Zeugen auferlegten.

Dieser Art endlich war das Resultat der nur zu berüchtigten, durch Herrn Gottfried Weber hervorgerufenen Untersuchung; dieser Art die Entdeckungen, auf die eine Polemik ausläuft, welche in ihrem Princip nichts Geringeres beabsichtigte, als in die Classe verfehlter und unzuverlässiger Productionen ein Werk zu werfen, das die Welt einstimmig als das höchste Muster der katholischen Kirchenmusik, und als die schönste Blume im Kranze seines Schöpfers beurtheilt. Wenn Herr Weber's Behauptung triumphiren könnte, so ist die Stimme der ganzen Welt nichts als ein Vorurtheil, der Titel eines Kenners nichts als ein Spottname voll Ironie; Niemand wird mehr einen Heller um Kritiken geben, die des Herrn Weber nicht ausgenommen; die Lehre des Schönheitssinnes, in allen Gattungen der Kunst, einer der Instincte der Menschheit, wird zum abgeschmackten Hirngespinste, und wir werden neue Theorieen auftauchen sehen, die beweisen werden, daß ein Affe ein ästhetisch viel schöneres Ding sei, als ein Apollo von Belvedere. Statt dessen haben aber die Bemühun-

gen des Herrn Weber nur ein neues, und zwar sehr trauriges Capitel zu dem Buche über die Ausgleichungen hinzugefügt. Ihm verdanken wir die Beweisführung, daß nicht nur ein verhängnißvolles Geschick auf hervorragenden Menschen lastet, und gewissermaßen die Größe ihres Berufes durch das Elend ihres Daseins auszugleichen sucht, sondern daß das Schicksal sie selbst noch in ihren Angehörigen verfolgt, wenn sie nicht mehr da sind. Die Frau, welche Mozart's Namen trägt, ist, um Mozart's Söhne ernähren zu können, genöthigt, zu Hilfsmitteln zu greifen, die noch schlimmer sind, als betteln zu müssen; das ist es, was das Herz schmerzlich ergreift und niederdrückt, und das ist es, was Herrn Weber zu beweisen gelungen ist. Vermöge einer andern Wirkung des Gesetzes der Ausgleichungen ist die Echtheit des Requiems für Jedermann etwas klarer geworden, als sie es zuvor war, was, bis auf einen gewissen Grad für den Ueberdruß und den Ekel entschädigt, die jede Seite dieser tödtlichen Controverse erregen. So peinlich auch vorstehende Arbeit für mich war, so halte ich sie doch nicht für ganz vergeblich, wenn sie dazu beitragen sollte, daß Musiker, welche sie lesen, und, welche durch Herrn Weber's Sophismen etwas wankend geworden sein sollten, durch sie nun in ihrem Glauben bestärkt worden sind*).

*) Durch die Ausführlichkeit dieser Abhandlung ist die Erweiterung der letzten Kapitel der Biographie raumeshalber unmöglich geworden. Dies ist jedoch nur eine scheinbare Beeinträchtigung, da in den Analysen das geistige Leben Mozarts, um das es sich ja in seinen letzten Lebensjahren fast allein noch handelt, auf's ausführlichste entwickelt worden ist. (G.)

Anhang II.

Mozart's eigenhändiger Katalog
seiner
vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 componirten Werke.

1784.

Den 19. Hornung.

No. 1. Ein Clavier-Concert. Es-dur, Allegro 3/4. Begleitung. 2 Violini, Viola e Basso, (2 Oboe, 2 Corni ad libitum.)

Den 15. März.

No. 2. Ein Clavier-Concert. B-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viola, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 22. März.

No. 3. Ein Clavier-Concert. D-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viola, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, 2 Timpani e Basso.

Den 30. März.

No. 4. Ein Clavier-Quintett. Es-dur, Largo 4/4. Begleitung. 1 Oboe, 1 Clarinetto, 1 Corno et 1 Fagotto.

Den 12. April.

No. 5. Ein Clavier-Concert. G-dur, Allegro 4/4. Begleitung.

1784.

2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso.

Den 21. April.

No. 6. Eine Clavier-Sonate mit einer Violin. B-dur, Largo 4/4.

Den 25. August.

No. 7. 10 Variationen für das Clavier allein. G-dur, Allegretto Allabreve.

Den 30. September.

No. 8. Ein Clavier-Concert. B-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 14. October.

No. 9. Eine Sonate für das Clavier allein. C-moll, Allegro 4/4.

Den 9. November.

No. 10. Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello. B-dur, Allegro vivace assai 6/8.

Den 11. December.

No. 11. Ein Clavier-Concert. F-dur, Allegro vivace, Allabreve. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani et Basso.

1785.

Den 10. Jenner.

No. 12. Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello. A-dur, Allegro 3/4.

Den 14. Jenner.

No. 13. Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello. C-dur, Adagio 3/4.

Den 10. Hornung.

No. 14. Ein Clavier-Concert. D-moll, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 6. März.

No. 15. Eine Arie für Adamberger zur Societäts Musique.

1785.

A te fra tanti affanni etc. etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 1 Oboe, 1 Clarinetto, 1 Fagotto, 2 Corni e Basso.

Den 9. März.

No. 16. Ein Clavier=Concert. C-dur, Allegro maestoso 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 11. März.

No. 17. Eine Arie für die *Cavaglieri* zur Societäts Musique. *Tra l'oscure ombre funeste* etc. etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 26. März.

No. 18. Maurer=Gesellen=Lied für Singstimme und Clavier. „Die ihr einem neuen Grade der Erkenntniß nun euch naht ꝛc."

Den 1. April.

No. 19. Ein Andante für die Violin zu einem Concert, C-dur, 3/4. Begleitung. 2 Violini, Viola, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

Den 20. April.

No. 20. Eine kleine Cantate: Die Maurerfreude. — Singstimme. Tenor; und zum Schluß ein kleiner Chor von 2 Tenor und einem-Baß. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Clarinetto, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

Den 7. Mai.

No. 21. Ein Lied für Clavier und Singstimme. Der Zauberer.

detto.

No. 22. Ein Lied. — Die Zufriedenheit.

detto.

No. 23. Ein Lied. — Die betrogene Welt.

Den 20. Mai.

No. 24. Eine Phantasie für das Clavier allein. C-moll, Adagio 4/4.

1785.

Den 8. Juni.

No. 25. Ein Lied. für Clavier und Singstimme. Das Veilchen.

Im Monat Juli.

No. 26. Maurerische Trauer-Musik, bei dem Todesfalle der Br: Br: Meklenburg und Esterhazy. C-moll, Adagio, Allabreve. 2 Violini, 2 Viola, 1 Clarinett, 1 Bassethorn, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

detto.

No. 27. Ein Quartett für Clavier, 1 Violin, 1 Viola und Violoncello. G-moll. Allegro 4/4.

Den 5. November.

No. 28. Quartetto in die Oper: *La Villanella rapita: Dite almeno in che mancai* für *Sig^ra Coltellini, Sig^re Calvesi, Sig^re Mandini e Bussani.* Begleitung: 2 Violin, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 21. November.

No. 29. Terzett *in detta Opera: Mandina amabile* für *Sig^ra Coltellini, Sigr^re Calvesi e Mandini.* Begleitung: 2 Viol., 2 Viole, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 12. December.

No. 30. Eine Clavier-Sonate mit Begleitung einer Violin. Es-dur, Molto Allegro 3/4.

Den 16. December.

No. 31. Ein Clavier-Concert. Es-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

1786.

Den 3. Hornung.

No. 32. Der Schauspiel-Director. Eine Komödie mit Musik für Schönbrun, bestehend aus Ouverture, 2 Arien, ein Terzett für Mad^me *Lange,* Mad^selle *Cavaglieri* und Mr *Adamberger.*

1786.

Den 2. März.

No. 33. Ein Clavier-Concert. A-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 10. März.

No. 34. Ein Duetto zu meiner Oper *Idomeneo* für die Fr. v. Puffendorf und Bar. Pulini. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

detto.

No. 35. *Scena con Rondo* mit Violin-Solo für Bar. Pulini und Graf Hatzfeldt in die obenbemeldte Oper. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 24. März.

No. 36. Ein Clavier-Concert. C-moll. Allegro 3/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 29. April.

No. 37. *Le Nozze di Figaro, opera buffa in 4 Atti. Pezzi di musica 34. Attori, Signore Storace, Laschi, Mandini, Bussani e Nannina Gottlieb, Signori Benucci, Mandini, Occhely e Bussani.*

Den 3. Juni.

No. 38. Ein Quartett, Es-dur, Allegro 4/4, für Clavier, Violin, Viola und Violoncello.

Den 10. Juni.

No. 39. Ein kleines Rondo für das Clavier allein. F-dur. Andante Allabreve.

Den 26. Juni.

No. 40. Ein Waldhorn-Concert für den Leitgeb. Es-dur, Allegro 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

Den 8. Juli.

No. 41. Ein Terzett für Clavier, Violin und Violoncello. G-dur. Allegro 4/4.

1786.

Den 1. August.

No. 42. Eine Clavier-Sonate auf 4 Hände. F-dur, Adagio 3/4.

Den 5. August.

No. 43. Ein Terzett für Clavier, Clarinett und Viola. Es-dur, Andante 6/8.

Den 19. August.

No. 44. Ein Quartett für 2 Violin, Viola und Violoncello. D-dur, Allegretto 4/4.

Den 12. September.

No. 45. Variationen für das Clavier allein. B-dur, Allegretto, Allabreve.

Den 4. November.

No. 46. Variationen für das Clavier auf 4 Hände. G-dur 2/4.

Den 18. November.

No. 47. Ein Terzett für Clavier, Violin und Violoncello. B-dur, Allegro 4/4.

Den 4. December.

No. 48. Ein Clavier-Concert. C-dur, Allegro maestoso 4/4. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 6. December.

No. 49. Eine Sinfonie. D-dur, Adagio 4/4. 2 Violini, 2 Viole, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 27. December.

No. 50. *Scena con Rondo* mit Clavier-Solo, für Madmoiselle Storace und mich. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

1787.

in Prag.

Den 6. Februar.

No. 51. 6 Teutsche. 2 Violini, 2 Flauti, 2 Flauto piccolo, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timbani e Baso.

1787.

Wien.

Den 11. März.

No. 52. Ein Rondo für das Clavier allein. **A-moll, Andante,** $^6/_8$.

Den 18. März.

No. 53. Scena für Herrn Fischer. ***Non sò d'onde viene*** **&. &.** Begleitung. **2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.**

Den 23. März.

No. 54. Eine Arie für Herrn Gottfried von Jacquin. ***Mentre ti lascio o figlia*** **&. &.** Begleitung. **2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.**

Den 19. April.

No. 55. Ein Quintett für **2 Violini, 2 Viole** und **Violoncello. C-dur, Allegro,** $^4/_4$.

Den 16. Mai.

No. 56. Ein Quintett für **2 Violini, 2 Viole** und **Violoncello. G-moll, Allegro,** $^4/_4$.

Den 18. Mai.

No. 57. Ein Lied für **Clavier** und Singstimme. — Die Alte.

Den 20. Mai.

No. 58. Ein Lied. — Die Verschweigung.

Den 23. Mai.

No. 59. Ein Lied. — Die Trennung.

Den 26. Mai.

No. 60. Ein Lied. Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte.

Den 29. Mai.

No. 61. Eine Klavier-Sonate auf 4 Hände. **C-dur, Allegro,** $^4/_4$.

Den 14. Juni.

No. 62. Ein Musikalischer Spaß; bestehend in einem **Allegro, Menuett** und **Trio, Adagio,** und **Finale. 2 Violini, Viola, 2 Corni, e Basso.**

Den 24. Juni.

No. 63. Ein Lied. — Abend-Empfindung.

1787.

Den 24. Juni.

No. 64. Ein Lied. — An Chloe.

Den 10. August.

No. 65. Eine kleine Nacht=Musik, bestehend in einem Allegro, Menuett und Trio. — Romance. Menuett und Trio, und Finale. 2 Violini, Viola e Bassi.

Den 24. August.

No. 66. Eine Klavier=Sonate mit Begleitung einer Violin. A-dur, Molto Allegro, $^6/_8$.

Den 28. October.
in Prag.

No. 67. ***Il Dissoluto punito, o, il Don Giovanni. Opera Buffa in** 2 **Atti — Pezzi di Musica** 24. **Attori. Signore: Teresa Saporeti, Bondini, e Micelli. Signori: Passi, Ponziani, Baglioni e Lolli.***

Den 3. November.

No. 68. Scena für Madame Duscheck. Recitativo. ***Bella mia fiamma.*** Aria: ***Resta, o Cara etc.*** Begleitung.

Den 6. November.

No. 69. Ein Lied. — Am Geburtstag des Fritzes. „Es war einmal, ihr Leute, ein Knäblein jung und zart."

Den 6. November.

No. 70. Ein Lied. — Das Traumlied.

Den 11. December.

No. 71. Ein Lied. — Die kleine Spinnerin.

1788.

Den 3. Januar.

No. 72. Ein Allegro und Andante für das Clavier allein. F-dur, Allabreve.

Den 14. Januar.

No. 73. Einen Contredanse. Das Donnerwetter. à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 1 Flautino, 1 Trommel und Basso.

Den 23. Januar.

No. 74. Einen Contredanse. Die Bataille. — à 2 Violini,

1788.

2 Oboe, 1 Flautino, 1 Tromba, 1 Trommel e Basso.

Den 27. Jannar.

No. 75. 6 Teutsche. à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani, Flautino, e Basso.

Den 24. Februar.

No. 76. Ein Klavier-Konzert in D-dur. Allegro, 4/4. à 2 Violini, Viola e Basso. 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini et Timpani ad libitum.

Den 4. März.

No. 77. Eine Arie in F-dur. — *Ah scia ciel benigne stelle &. &.*, für Mademoiselle Lange. Begleitung. 2 Violini, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viola e Basso.

Den 5. März.

No. 78. Ein Teutsches Kriegslied für den jüngern Baumann, Schauspieler in der Leopoldsstadt, in A. — „Ich möchte wohl der Kaiser sein." Begleitung. 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, 1 Flauto piccolo, Piatti, Tamburo grande, Viole e Bassi.

Den 19. März.

No. 79. Ein Adagio für das Clavier allein, in H-moll.

Den 24. April.

No. 80. Eine Arie zur Oper: *Don Giovanni*, in G-dur. Für Monf. Morella. *Dalla sua pace &.* 2 Violini, 1 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti e Bassi.

Den 28. April.

No. 81. Ein Duetto zur Oper: *Don Giovanni* für Mad. Mombelli und Sr. Benucci, in C-dur. *Per quelle tue Manine etc.* 2 Violini, 1 Viola, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Clarini, e Bassi.

Den 30. April.

No. 82. Scena zur detta Opera für Mademois. Cavallieri.

1788.

— *Recit.: In quali Eccessi &. Aria: Mi tradì quell' alma ingrata.* — 2 Violini, 1 Viola, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso.

Im Monat Mai.

No. 83. Arietta für Mr. Albertarelli in die Oper: *Le Gelosie fortunate. Un bacio di mano etc.* 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Bassi.

Den 2. Juni.

No. 84. Ein Terzett für Clavier, Violin und Violoncello.

Den 26. Juni.

No. 85. Eine Sinfonie. Es-dur, Adagio, Allabreve. 2 Violini, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Viole e Bassi.

detto.

No. 86. Ein kleiner Marsch. E-dur, Andante, Allabreve. 1 Violino, 1 Flauto, 1 Viola, 1 Corno, e Violoncello.

detto.

No. 87. Eine kleine Klavier-Sonate für Anfänger. C-dur, Allegro.

detto.

No. 88. Ein kurzes Adagio. à 2 Violini, Viola e Basso, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klaviere geschrieben habe.

Den 10. Julius.

No. 89. Eine kleine Klavier-Sonate für Anfänger mit einer Violin. F-dur, Andante cantabile, Allabreve.

Den 14. Julius.

No. 90. Ein Terzett für Clavier, Violin und Violoncello. C-dur, Allegro, 4/4.

Den 16. Julius.

No. 91. Eine kleine Canzonette. à 2 Soprani e Basso. *Più non si trovano Fra mille amanti.*

Den 25. Julius.

No. 92. Eine Sinfonie. G-moll, Allegro molto, Allabreve.

1788.

2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagottj, 2 Corni, Viola e Bassi.

Den 10. August.

No. 93. Eine Sinfonie. C-dur. 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Viole e Bassi. [Später „der Jupiter“ genannt.]

Den 11. August.

No. 94. Ein Lied. — Beim Ausgang in das Feld.

Den 2. September.

No. 95. 8 4stimmige Canoni. 1) Alleluja, 2) Ave Maria, 3) Lacrimosa, 4) Grechtelsengel, 5) Nasco, 6) Gemma, in Proda, 7) O du eselhafter Martin, 8) Bona nox bist a rechta Or.

item.

No. 96. 2 3stimmige Canoni. 1) Difficile lectu mihi mars. 2) Caro bell' idol mio.

Den 27. September.

No. 97. Ein Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, e Violoncello; *Di sei pezzi.*

Den 27. October.

No. 98. Ein Terzett für Clavier, Violin und Violoncello. G-dur, Allegro, 4/4.

Den 30. October.

No. 99. 2 Contredanses à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 1 Fagotto e Basso.

Im Monat November.

Händels Acis und Galathea für Baron Suiten bearbeitet.

Den 6. December.

No. 100. 6 Teutsche. — à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, 1 Flauttino e Bassi.

Den 24. December.

No. 101. 12 Menuetten, à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani, Flauttino, e Bassi.

1789.

Im Jenner.

No. 102. Eine Teutsche Aria. „Ohne Zwang aus eignem Triebe ꝛc." 2 Violini, Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Bassi.

Im Februar.

No. 103. Eine Sonate auf Clavier allein. B-dur, Allegro.

Den 21. Februar.

No. 104. 6 Teutsche. — à 2 Violin, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani, Flauttino, e Bassi, und türkische Musik.

Im Monat März

für Baron Suiten Händels Messias bearbeitet.

Den 29. April,
in Potsdam.

No. 105. 6 Variationen auf das Clavier allein, über einen Menuett von Duport.

Den 17. Mai,
in Leipzig.

No. 106. Eine kleine Gigue für das Clavier. G-dur, Allegro, 6/8. In das Stammbuch des Herrn Engel, kurfürstl. Sächsischen Hof-Organisten in Leipzig.

Im Junius,
in Wien.

No. 107. Ein Quartett für 2 Violini, Viola et Violoncello. D-dur, Allegro, Allabreve. Für Seine Majestät dem König von Preußen.

Im Julius.

No. 108. Eine Sonate auf Clavier allein. D-dur, Allegro, 6/8. [Die „Jagdsonate" genannt.]

No. 109. Ein Rondo in meine Oper Figaro für Madame Ferarese del Bene. *„Al desir di chi l'adoro."* 2 Violini, Viole, 2 Corni di Bassetto, 2 Fagotti, e Bassi.

Im August.

No. 110. Eine Aria in die Oper: *I due Baroni* für Mademoiſ. Louiſe Villeneuve. *Alma grande, e nobil*

1789.

Core etc. 2 Violini, Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Bassi.

Den 17. September.

No. 111. Eine Aria in die Oper: der Barbier von Sevigllien, für Madame Hoffer. 2 Violini, Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Bassi. „Schon lacht der holde Frühling."

Den 29. September.

No. 112. Ein Quintett. à 1 Clarinetti, 2 Violini, Viola e Violoncello. A-dur, Allegro, 4/4.

Im October.

No. 113. Eine Aria in die Oper: *Il Burbero* für Mademoisf. Villeneuve. 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Bassi. *Chi sà chi sà qual sia &.*

No. 114. Detto. *Vado! ma dove? — Oh Dio! &.*

Im December.

No. 115. Eine Arie, welche in die Oper: *Così fan tutte* bestimmt war, für Benucci. *Rivolgete à me lo sguardo &.* 2 Violini, Viola, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Clarini, e Timpani e Bassi.

Im December.

No. 116. 12 Menuetts. à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Flauttino e Basso.

detto.

No. 117. 12 Teutsche. *Ai medesimi stromenti.* NB. einen Contredanse: Der Sieg vom Helden Coburg.

1790.

Im Jenner.

No. 118. *Così fan tutte; osia la scuola degli amanti. Opera Buffa in 2 Atti. pezzi di Musica — Attori — Signore Ferraresi del Bene, Villeneuve et Bussani — Signori Calvesi, Benucci e Bussani.*

Im Mai.

No. 119. Ein Quartett für 2 Violin, Viola e Violoncello.

1790.

Im Junius.

No. 120. Ein Quartett für 2 Violin, Viola e Violoncello.

Im Monat Julius.

Händels Cäcilia und Alexanders-Fest für Baron Suiten bearbeitet.

Im December.

No. 121. Ein Quintett für 2 Violin, 2 Viola e Violoncello. D-dur, Adagio, 3/4.

No. 122. Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr. [Ist auch vierhändig für Klavier bearbeitet.]

1791.

Den 5. Jenner.

No. 123. Ein Klavier-Konzert. B-dur, Allegro, 4/4. Begleitung. 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Bassi.

Den 14. Jenner.

No. 124. 3 Teutsche Lieder. Sehnsucht nach dem Frühlinge: Komm, lieber Mai ꝛc. Im Frühlings Anfange: Erwacht zum neuen Leben ꝛc. Das Kinderspiel: Wir Kinder wir schmecken der Freude recht viel ꝛc.

Den 23. Jenner.

No. 125. 6 Menuetti für die Redoute; mit allen Stimmen.

Den 29. Jenner.

No. 126. 6 Teutsche; mit allen Stimmen.

Den 5. Hornung.

No. 127. 4 Menuett und 4 Teutsche.

item.

No. 128. 2 Contretänze.

Den 12. Hornung.

No. 129. 2 Menuett und 2 Teutsche.

Den 28. Hornung.

No. 130. 1 Contre-Danse. *Il Trionfo delle Donne*, und 6 Ländlerische.

Den 3. März.

No. 131. Ein Orgelstück für eine Uhr. [Gleichfalls vierhändig für Klavier bearbeitet.]

1791.

Den 6. März.

No. 132. 1 Contredanse, die Legèren. — 1 Teutscher mit legèrem Trio.

Den 8. März.

No. 133. Eine Baß-Aria, mit obligatem Contrebaß. Für Herrn Görl und Pischlberger — *Per questa bella mano &c. &c.*

No. 134. Variationen auf das Klavier, über das Lied: Ein Weib ist das herrlichste Ding ꝛc. ꝛc.

Den 12. April.

No. 135. Ein Quintett für 2 Violin, 2 Viole e Violoncello. Es-dur, Allegro molto, 6/8.

Den 20. April.

No. 136. Einen Schluß-Chor in die Oper: *Le Gelosie Vilane* von Sarti, für Dillettanti. — *Viviano felici in dolce contento &c. &c.*

Den 4. Mai.

No. 137. Ein Andante für eine Walze in eine kleine Orgel.

Den 23. Mai.

No. 138. Adagio und Rondeau für Harmonica, 1 Flauto, 1 Oboe, 1 Viola, e Violoncello.

Den 8. Junius, in Baaden.

No. 139. *Ave verum Corpus.* — à Canto, Alto, Tenore e Basso. 2 Violini, Viola, Organo e Bassi. [Vierstimmiger Chor.]

Im Julius.

No. 140. Eine kleine teutsche Cantate für eine Stimme am Clavier. „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt ꝛc."

Im Julius.

No. 141. Die Zauberflöte. Aufgeführt den 30. September. Eine teutsche Oper in 2 Aufzügen, von Em. Schickaneder. bestehend in 22 Stücken. Frauenzimmer: Mademoiſ. Gottlieb, Madame Hofer, Madame Görl, Mademoiſ. Klöpfler, Mademoiſ. Hofmann. Männer: Hr. Scheck,

1791.

Hr. Görl, Hr. Schickaneder der ältere. Chöre: Hr. Klöpfler, Hr. Schickaneder der jüngere, Hr. Rouseul.

Den 5. September.

(Aufgeführt in Prag den 6. Sept.)

No. 142. ***La Clemenza di Tito, Opera seria in Due Atti, per l'incoronazione di sua Maestà l'imperatore Leopoldo II. — Ridotta à vera opera dal Signore Marroli, Poeta di sua A. S. L'Elettore di Sassonia. — Attrici — Signora Marchetti Fantozi, Signora Antonini. — Attori — Signore Bedini, Signora Carolina Perini (da Uomo) Signore Baglioni, Signore Campi. — e Cori —*** 24 ***Pezzi.***

Den 28. September.

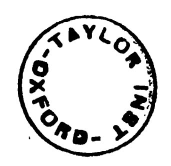
No. 143. Zur Oper die Zauberflöte einen Priester-Marsch und die Ouverture.

No. 144. Ein Konzert für die Clarinette, für Hrn. Stadler den älteren. A-dur, 4/4. Begleitung. 2 Violin, Viola, 2 Flauti, 2 Fagotti, 2 Corni e Bassi.

Den 15. November.

No. 145. Eine kleine Freimaurer-Cantate, bestehend aus 1 Chor, 1 Arie, 2 Recitativen und 1 Duo. Tenor und Baß. 2 Violin, Viola, Basso, 1 Flauti, 2 Oboe e 2 Corni.





Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Inhalt des zweiten Bandes.

Berichtigung.

Seite 198 lies: Mozart in Berlin 1789 statt 1788.



